বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ

ঃ কেইগৰাকীমান শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ জীৱন আৰু ৰচনা।

বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ

ৰাম গোস্বামী

মৃণালিনী প্ৰকাশন
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

Biswa-Bishruta Natyakar : Book on world's great Play-wrights: their biographies and live-time devotion. Written by Ram Goswamee, K. K. Bhattacharyya Road, Chenikuthi, Guwahati-781003. First edition 1991. Price—Rs. 60·00 only.

প্ৰকাশক : জিমু গোস্বামী
মৃণালিনী প্ৰকাশন
কমলা কান্ত ভট্টাচাৰ্য পথ
চেনিকুঠি, গুৱাহাটী-৩

পৰিবেশক : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১

প্ৰচ্ছদ : অবিনাশ শৰ্মা
বাৰোৱাৰী, উজানবজাৰ
গুৱাহাটী ৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিচেম্বৰ, ১৯৯১

মূল্য : ৬০ টকা

মুদ্ৰক :
সীমান্তিকা প্ৰিণ্টাৰ্ছ,
এম, চি, ৰোড,
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

এসময়ৰ জনপ্ৰিয় মঞ্চ-অভিনেতা মোৰ দাদা

শ্ৰীহৰিশ্চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (সোণদাদা) হাতত শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰীতিৰে—

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰসংগত

'বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ' গ্ৰন্থখন কেৱলমাত্ৰ জীৱনীমূলক ৰচনা নহয়। ইয়াত বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ কেইগৰাকী মানৰ জীৱন কথা আলোচনা কৰাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ উদ্দীপনাময়ী নাট্য প্ৰতিভা আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে অনুৰাগী পাঠকে জনা-নজনা কিছুমান কথা দাঙি ধৰা হৈছে। বিশ্বমঞ্চত এই প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ সকলে যি বিস্ময়-পূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছে, সেইকথা গ্ৰন্থখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁ-লোকৰ কালজয়ী ৰচনা সম্ভাৰে কেনেকৈ পৃথিৱীব্যাপি সমাদৰ লাভ কৰিছে আৰু নাট্যৰসিক সকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে তাকো বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

এনে বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ এখন ৰচনা কৰা প্ৰবল হাবিয়াস মোৰ বহুদিনৰ আগৰে পৰা মনত সঞ্চিত হৈ আছিল। বিশেষকৈ নাট্যজগতৰ লগত জড়িত হৈ বিষয়টোৰ প্ৰতি মোৰ আগ্ৰহ দিনক দিনে বাঢ়ি গৈছিল। জীৱনৰ অৱসৰ মুহূৰ্তবোৰত অনেক কাম কৰিবৰ মন থাকিলেও কাৰ্যক্ষেত্ৰত একোতে আগবাঢ়িব নোৱাৰি। কোনো এটা বিষয়ত লিখিবলৈ বহিলেই নানা ভাৱ-তৰংগই মনত খুন্দা মাৰেহি আৰু এই খুন্দাৰ কোবত ইতিমধ্যে জুকিয়াই লোৱা সমলবোৰ চেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰে, কোনো পথ্যে জোৰা নালাগে। এই গ্ৰন্থখন লিখিবলৈ বহি মোৰ এনে এটা অৱস্থা হৈছিল। বহুত দিন পাহৰণিৰ চাণ্ডত সমল বোৰ সোমাই থকাৰ পাছত যেতিয়া মনত পৰিল, তেতিয়া সেইবোৰ গোটাইলৈ মই কলম লৈ বহিলোঁ। আৰু পুৰণি ফাইলবোৰত লিখি থোৱা কথা বোৰ সঁ.ৰবি চাবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ। দেখিলোঁ. আগতে খচৰা কৰা টোকাবোৰৰ মাজত অনেক খালি ঠাই বৈ গৈছে। সেইবোৰ শুদ্ধভাৱে পূৰণ কৰিবলৈ পুনৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, তুলনামূলক সমীক্ষাৰ প্ৰয়োজন। শ্ৰী শ্ৰীমতী জিলুৰ

উৎসাহজনক সহায়ত অপৰিপূৰ্ণ সমলবোৰ জুকিয়াই গ্ৰন্থৰ আকাৰে সেইবোৰ লিপিবদ্ধ কৰি পেলোৱা হ'ল। ইয়াত মোৰ আধা আনন্দ, আধা বিষাদ সোমাই আছে। আধা আনন্দ এইবাবেই যে জীৱনৰ পৰিধি সংকুচিত হৈ অহাৰ সময়ৰ মাজতে গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰিলোঁ। আধা বিষাদ এই বাবেই যে বহুজন বিশ্ববৰেণ্য নাট্যকাৰৰ বিষয়ে সমল গোটাই লৈয়ো গ্ৰন্থখনত ঠাই দিব নোৱাৰিলোঁ। ছপাকাৰ্যৰ খৰচ আৰু কাগজৰ দুৰ্মূল্যতাৰ বাবে আগ্ৰহ অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল বাবেই বিষাদ থাকি গ'ল।

নিৰ্বাচিত নাট্যকাৰ সকলৰ বিষয়ে ইংৰাজী সাহিত্যত অনেক গ্ৰন্থ আছে। সেই বোৰৰে খনচেৰেক বাছি মই অধ্যয়ন কৰিছো আৰু মোৰ জ্ঞান, ধ্যান ধাৰণা আৰু অভিপ্ৰায় অধিক কাৰ্যকৰী কৰি লাভবান হৈছো। গ্ৰন্থপঞ্জীত সহায়কাৰী গ্ৰন্থখিনিৰ নাম কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থ খনৰ শেষৰ ফালে বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কমেডিয়ান চাৰ্লি চেপলিনৰ বিষয়েও এটা প্ৰবন্ধ যোগ দিয়া হৈছে। অপ্ৰতিৰধ কৌতুক অভিনেতাজন নাট্যকাৰ ৰূপেও নিৰ্বাক আৰু সবাক চিত্ৰজগতত সুপ্ৰসিদ্ধ। সৰ্বসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে এই গৰাকী বিশ্ববৰেণ্য শিল্পী-অভিনেতাই শতাধিক কাহিনী ৰচনা কৰি চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো কাহিনী অনুপম আৰু হৃদয়গ্ৰাহী। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাট্যকাৰ ভাসৰ বিষয়েও অনুৰাগী পাঠক সকলৰ বাবে এটা প্ৰবন্ধ আগবঢ়োৱা হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে মহাকবি কালিদাসৰ বিষয়ে যিমান গ্ৰন্থ আৰু সমালোচনা ওলাইছে, মহাকবি ভাসৰ বিষয়ে তেনেকৈ ওলোৱা নাই। কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী কবি হিচাপে ভাসৰ প্ৰতিভা আছিল অসামান্য। এগৰাকী মানৱবাদী নাট্যকাৰ ভাসৰ স্থান বিশ্বমঞ্চত আজি স-সন্মানেৰে স্বীকৃত হৈছে আৰু তেওঁৰ নাটক বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈ মঞ্চস্থ হৈছে। এই কথা প্ৰণিধান যোগ্য যে সকলো দেশৰ শীৰ্ষ স্থানীয় কবি, নাট্যকাৰ ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ, শিল্পী, বিজ্ঞানী, ৰাষ্ট্ৰনায়ক প্ৰভৃতিৰ ৰচনা আৰু

জীৱনদৃষ্টিত ভৌগলিক চাৰিসীমা নাই। তেওঁলোকৰ নাম বিশ্ব সূচী-পত্ৰত অক্ষয় চিহ্নৰে মহিমামণ্ডিত হৈছে। বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ সকলৰ নাটকবোৰেইতো আমাৰ জীৱন, জনসাধাৰণৰ জীৱনকাব্য। এই গ্ৰন্থখনত তাৰে এটা আভাস দিয়া হৈছে।

নাট্যপ্ৰভাকৰ শ্ৰদ্ধেয় সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই গ্ৰন্থখন পঢ়ি এটা ভূমিকা লিখি দিছে। এই ভূমিকা মোৰ বাবে যথেষ্ট মূল্যবান আৰু প্ৰেৰণা-দায়ক। বেটুপাতৰ শিল্পী অবিনাশ শৰ্মা মোৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। তেওঁ এজন অভিনেতা আৰু নাট পৰিচালক যদিও কলা শিল্পত পাৰদৰ্শিতা থকা গুণী শিল্পী। বেটুপাতৰ ছবিখন তেওঁৰ কল্পনা আৰু চিত্ৰৰূপ। কটনৰ ইংৰাজী অধ্যাপক মোৰ জোঁৱাই শ্ৰীমান গৌতম শৰ্মাই গ্ৰন্থ-খনৰ ৰচনা কাৰ্যত মোক উৎসাহপূৰ্ণ সহায় কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ ধন্যবাদ থাকিল। ছবিসমূহ ব্যক্তিক পুথিভঁৰাল সগ্ৰালকালয়পৰা সংগৃহীত। ইয়াৰ বাবে ধলাগ লৈছো তথ্য আৰু গৱেষণা বিভাগক। লগতে ধলাগ লৈছো, মোৰ ডাঙৰ ল'ৰা শ্ৰীমান সঞ্জয় গোস্বামীক (শংকু)। গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰাত তেওঁ মোক নানা প্ৰকাৰে সহায় কৰিছে। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই গ্ৰন্থখনৰ অংগসজ্জা আৰু পৰিবেশনৰ প্ৰসংগত দিয়া বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শৰ বাবে মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছো। ধন্যবাদ জনাইছো গুৱাহাটীৰ সীমান্তিকা প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ কৰ্মীবৃন্দক। এই প্ৰেছতে গ্ৰন্থখনে ছপাৰ মুখ দেখিলে। সামৰণিত ভুল ভ্ৰান্তিৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি আশা কৰিছো, সহৃদয় পাঠকসকলে গ্ৰন্থখন সমাদৰ কৰি পঢ়িব, সমালোচনা কৰি লিখকৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক কৰিব॥

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য পথ
চেনিকুঠি, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

—ৰাম গোস্বামী

ভূমিকা

অসমৰ পৰিবেশ্য বা প্ৰদৰ্শন কলাৰ সৈতে শিল্পী হিচাপে এই গ্ৰন্থখনিৰ লিখক ৰাম গোস্বামীৰ সকলে পৰা সম্বন্ধ। সত্ৰীয়া পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হৈ পাছত প্ৰখ্যাত নৃত্যগুৰু প্ৰাতঃস্মৰণীয় জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ পৰা প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰাৰ উপৰিও খিলং কলা পৰিষদৰ এগৰাকী বিশিষ্ট উদ্যোক্তা শিল্পীৰূপে তেওঁৰ জীৱনৰ আগছোৱা অতিবাহিত হৈছিল আৰু স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰশেৰে তেওঁ কেইবাজনো উদীয়মান শিল্পীক গঢ় দিছিল।

নৃত্য-গীতৰ প্ৰতি থকা কৃতিত্বই তেওঁক মঞ্চনাটৰ মাজমজিয়ালৈ টানি আনিলে আৰু দৈহিক লাস্য, সুন্দৰ মুখাবয়ব আৰু মধুৰ কণ্ঠস্বৰেৰে তেওঁ, যি সময়ত নাৰী চৰিত্ৰ অভিনয় কৰিবলৈ উপযুক্ত শিল্পীৰ অভাৱ আছিল, তেনে এটা সময়ত অভূতপূৰ্ব সাৰ্থকতাৰে অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। স্বৰ্গীয় প্ৰভাত শৰ্মাৰ প্ৰসিদ্ধ নাটক 'উদ্ধাৰ' জটিল নাৰীচৰিত্ৰ ৰীতাৰ আকৰ্ষণীয় অভিনয় কৰি তেওঁ যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল, সেই কথা আমাৰ দৰে অনেকে আজিলৈকে নিশ্চয় পাহৰিব পৰা নাই।

নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ মাজেদি আৰু নাট্য সংগঠক ৰূপে শ্ৰীগোস্বামীয়ে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতখনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ পৰে। পাছত অসম চৰকাৰৰ বাণিজ্যিক গ্ৰন্থাগাৰিক পদত নিযুক্তি পাই তেওঁ শিল্পকলা চৰ্চ্চা কৰিবলৈ আৰু অধিক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ এখন বহল ক্ষেত্ৰ বিচাৰি পালে। তেওঁৰ এই অধ্যয়ণৰ ক্ষেত্ৰ অকল অসমতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকিল। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ গ্ৰন্থাগাৰ আঁচনি সমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি অসমৰ পুথিভঁৰাল সংগঠনত এটা

আধুনিক ৰূপ দিবলৈ চৰকাৰে তেওঁক ছুবাৰো বিদেশলৈ শিক্ষালাভৰ বাবে পঠিয়ায়। কোৱা বাহুল্য যে এই ভ্ৰমণ কালতে তেওঁ বিদেশৰ মঞ্চ-আন্দোলনৰ বেহ-ৰূপ চাবলৈ সুবিধা পায়, আৰু কেইবাগৰাকী প্ৰখ্যাত বিদেশী নাট্যকাৰক লগ পায়। পিছে, প্ৰশাসনিক হোৱাৰ কাৰণে তেওঁ অকল নাটকতে তেওঁৰ জ্ঞান-আহৰণ সীমিত কৰি ৰাখিব পৰা নাছিল। সেয়ে নাটক লিখাৰ উপৰিও তেওঁ বিভিন্ন দিশত প্ৰবন্ধ আৰু কিতাপ ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিব লগা হৈছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল, তেওঁৰ 'মন আৰু মন', 'অংগৰাগ' আৰু শেহতীয়া 'অসমৰ লোকনাট্য'। বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব বাহিৰেও সৌখীন গোস্বামীয়ে প্ৰত্যেকখন পুথিৰে অংগসজ্জাৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দি অসমৰ পুথি-প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বেছ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। অসম চৰকাৰে শ্ৰীগোস্বামীক সাহিত্যিক পেঞ্চনেৰে সন্মানিত কৰিছে।

নাট্যশিল্পী হিচাপে গোস্বামীৰ লগত মোৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ ঘটে আমি শিলঙত ১৯৬৮ চনত তৎকালীন মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতাত "শৌভিক" নাট্য গোষ্ঠী গঠন কৰাৰে পৰা। শৌভিক গোষ্ঠীৰ তেওঁ আছিল সম্পাদক আৰু অন্যতম নাট পৰিচালক। শৌভিকৰ প্ৰথম নাট "ৰজা ইডিপাচে" শ্ৰীৰাম গোস্বামী আৰু শ্ৰীভুবন মোহন বৰুৱাৰ পৰিচালনাত অসমৰ মঞ্চত প্ৰথম গ্ৰীক ট্ৰেজেডি হিচাপে অভিলেখ স্থাপন কৰে। এই নাটকৰ অভিনয় পাছত গুৱাহাটীতো সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

শ্ৰীগোস্বামীয়ে ইতিমধ্যে টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ প্ৰখ্যাত নাট "দ্য গ্লাছ মিনা জেৰি" খনৰ অসমীয়া অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি আছিল। শৌভিকে গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পাছত সেইখন নাট হাতত লয় আৰু সফলতাৰে অভিনয় কৰে। এই নাটখন অসমৰ বহুঠাইত অভিনীত হৈছে আৰু সমাদৰ লভিছে। অভিলেখ স্থাপন কৰে গুৱাহাটী শিশু বিনোদন কেন্দ্ৰৰ মহিলা সকলে অভিনয় কৰা শ্ৰীগোস্বামী

অভিযোজিত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ 'নটীৰ পূজা' নাটখনে। শ্ৰীগোস্বামীৰ মৌলিক সামাজিক নাট 'জীৱনবত্ত' খনো সফলভাৱে অসমৰ কেইবা ঠাইতো অভিনীত হৈছে। মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ জনিত চাইকো এনা-লিটিকেল নাটক অসমীয়াত আমি এভিয়ালৈকে এইখনেই পাইছো। বিলাতত থকা কালছোৱাত শ্ৰীগোস্বামীয়ে ৰহস্য সাম্ৰাজ্ঞী আগাঠা ক্ৰিষ্টিৰ 'মাউচ ট্ৰেপ' নাটখন চাইছিল আৰু সেইখন অসমীয়ালৈ অভিযোজনা কৰাৰ কথা ভাবি আছিল। নাটখন ভাৰতবৰ্ষত পাবলৈ নোহোৱাত তেওঁৰ এগৰাকী বন্ধু শ্ৰীকমল হাজৰিকাৰ যোগেদি বিলাতৰ পৰা অনাই অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি শৌভিকৰ হাতত তুলি দিছিল। আমি নাটক খন যিমান দূৰ পাৰো পৰিপাটিকৈ উপস্থাপন কৰিছিলোঁ। মুখ্য ভূমিকাত আছিল অসমৰ এগৰাকী নামজলা অভিনেতা স্বৰ্গীয় ভম্বৰ দাস। এই নাটখনেই 'পিঞ্জৰা' নামেৰে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হলত অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চই আদৰি লবলৈ সুবিধা পালে। শ্ৰীগোস্বামীৰ আন এখন সফল নাটক হৈছে, লেনিন। এই নাটকত মই মুখ্য অভিনয় কৰি পৰম সমাদৰ লাভ কৰিছিলোঁ।

এইদৰেই শ্ৰীগোস্বামী মঞ্চ জগতৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰাত বিশ্বৰ মঞ্চজগতৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সুযোগ পায়। তেওঁ কেইগৰাকীমান বিশ্ৰুত নাট্যকাৰৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিৰ বিষয়ে ব্যাপক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ মনোনিবেশ কৰিলে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপেই আমি আজি পাইছো. তথ্যপূৰ্ণ পুথি "বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ"। বহুতে বিশেষকৈ নাট্যশিল্পী আৰু নাট্যানুৰাগী ছাত্ৰ অধ্যাপককে অভিযোগ কৰা শুনিছো যে অসমীয়া ভাষাত নাট সম্পৰ্কীয় পুথিৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ সকলৰ জীৱনদৰ্শনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা কিতাপ যৎসামান্য। অথচ পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱ আমাৰ নাট অভিনয়ত যথেষ্ট দেখিবলৈ পোৱা যায়। কথাটো মিছা নহলেও ইয়াৰ অন্তৰালত থকা সত্যক কোনেও আওকান কৰিব নোৱাৰে। আৰু এই সত্যটো হ'ল—এয়ে যে কোনো প্ৰকাশকে এনে ধৰণৰ

গ্ৰন্থ প্ৰকাশত আগ্ৰহ নেদেখুৱায়। তেওঁলোকে বিচাৰে বিশ্ববিদ্যালয়ে অনুমোদন কৰা পুথি। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ে অনুমোদন কৰিবলৈ পুথিখনৰ প্ৰয়োজন। সেইফেৰা আগভাগ লৈ কাম কৰিবলৈ কাৰো ইচ্ছা বা উৎসাহ নাই। পুথি এখন, তেওঁলোকৰ বাছনি কমিটি যদি আছে এনে কমিটিয়ে, বা স্বত্বাধিকাৰীয়ে নিজে বাচি ধন খৰচ কৰি ছপাই উলিয়াই অনুমোদন কৰোৱাৰ ব্যৱস্থা লোৱাৰ দায়িত্ব যে তেওঁলোকৰ আছে, তাক পাহৰি যায়। আৰু এইটো একেবাৰে সঁচা নহয় যে অনুমোদিত নোহোৱা প্ৰবন্ধৰ পুথি তেওঁলোকে নছপায়। ছপায় আৰু ঠেলিহেঁচি দুই হাজাৰ কপি বিক্ৰীও কৰি দিয়ে।

ওপৰৰ কথাখিনি অৱতাৰণা কৰিছো এই বাবেই যে শ্ৰীৰাম গোস্বামীয়ে এনে এখন মূল্যবান পুথি প্ৰকাশক নাপাই নিজৰ ধন ভাঙি ছপা কৰি উলিয়াব লগা হ'ল। এতিয়া কিতাপখন বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ্য পুথি ৰূপে অনুমোদন কৰিলে, মোৰ বিশ্বাস নিশ্চয় কৰিব, তেতিয়া দ্বিতীয় তাঙৰণৰ বাবে তেওঁ প্ৰকাশক পোৱাত কোনো আহুকাল নাথাকিব। প্ৰকাশকেও আগ্ৰহেৰে তেওঁৰ কাষ চাপিব।

'বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ' পুথিখনত যি কেইগৰাকী নাট্যকাৰৰ বিষয়ে আলোচিত হৈছে সেই আটাইকেইজনেই অসমৰ নাট্যমোদী শিল্পী আৰু অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰিচিত। হয়তো অভিযোজিত নাট মঞ্চস্থ হোৱা দেখি নাইবা -এওঁলোকৰ বিষয়ে ওলোৱা প্ৰবন্ধ পাতি পঢ়ি কিছুকথা তেওঁলোকে জানিছে আৰু এইদৰে জনাৰ কাৰণেই তেওঁলোকৰ আৰু জানিবলৈ নিজৰে মনত হেঁপাহ জন্মিছে। শ্ৰীগোস্বামীৰ তথ্যপূৰ্ণ পুথিখনে এতিয়া এই হেঁপাহ পূৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হব। গোস্বামীয়ে প্ৰত্যেকজন নাট্যকাৰৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস অন্বেষণ কৰি বৈশিষ্ট্য খিনিৰ মননশীল ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে আৰু আটাইকেইজন নাট্যকাৰৰ বিষয়ে বেছ খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। দুই এজনৰ বিষয়ত তেওঁৰ আলোচনা বিস্তৃত। এজন প্ৰাচীন হেনৰিক ইবচেন আৰু

আনজন আধুনিক বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখটৰ বিষয়ে তেওঁ যথেষ্ট বিষদ ভাৱে আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনা ফলপ্ৰসূ হৈছে। আনকেইজন নাট্যকাৰৰ বিষয়ে কৰা তেওঁৰ অধ্যয়ন নিশ্চয় আওকাণ কৰিব নোৱাৰোঁ। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ, নাট্যকাৰ চেখভ, টেনেছী ৱিলিয়ামছ, আৰ্থাৰ মিলাৰ, চেমু-ৱেল বেকেট, জন আৰ্চবন, হেৰল্ড পিণ্টাৰ আদিৰ বিষয়ে আমাৰ পঢ়ুৱৈ সমাজে ইমান কম জানে যে তেওঁলোকে গোস্বামীৰ পুথিখন পঢ়িলে লাভবান হব। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ বাটকটীয়া স্বৰূপ ভাসৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইয়ো শ্ৰীগোস্বামীয়ে এক সমীচীন প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে।

মই বিশ্বাস কৰো, পুথিৰ ব্যৱসায়ত সুপ্ৰতিষ্ঠিত অনুষ্ঠান গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলে পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীগোস্বামীৰ গ্ৰন্থখনত উৎসাহ-জনক সহাৰি দেখুৱাৰ আৰু প্ৰথম সংস্কৰণ অতি সোনকালে বজাৰত বিক্ৰী কৰি দ্বিতীয় সংস্কৰণ বৰ্দ্ধিত কলেবৰত যুগুত কৰিবলৈ তেওঁক সহায়-সহযোগ আগবঢ়াব।

অনুজোপম সুহৃত বাম গোস্বামীলৈ মোৰ আন্তৰিক ওলগ জনাইছো আৰু আশা কৰিছো, পঢ়ুৱৈ সমাজে তেওঁৰ এই নতুন পুথি-খন সাগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ পথ সুগম কৰিব॥

উজান বজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

সূচীপত্র

—□—

হেনৰিক ইবচেন

(১৮২৮–১৯০৬)

আমি যেতিয়াই বাস্তৱ নাটকৰ কথা কওঁ, তেতিয়াই আমাৰ মনলৈ আহে বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ ইবচেনৰ কথা। নৰৱেৰ কবি, নাট্যকাৰ হেনৰিক যোহান ইবচেনৰ জন্ম নৰৱেৰ দক্ষিণাঞ্চলত থকা স্কিয়েন চহৰত, ১৮২৮ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২০ তাৰিখে। এঘৰ ধনী পৰিয়ালৰ এজন চহকী ব্যৱসায়ীৰ ইবচেন আছিল দ্বিতীয় সন্তান। সকলে পৰা ইবচেন আছিল বেলেগ প্ৰকৃতিৰ ল'ৰা। বিত্তবান মানুহৰ ল'ৰা হৈয়ো তেওঁ সাধাৰণ ভাবে চলিছিল, লগ-সঙ্গ বৰকৈ নলৈছিল। স্বভাৱ আছিল গহীন গম্ভীৰ, ধীৰ-স্থিৰ। ইবচেনে ১৮৮১ চনত তেওঁৰ আত্মজীৱনী এখন আৰম্ভ কৰি সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰাহেঁতেন বিশ্ববাসীয়ে এই মহান নাট্যকাৰজনৰ বিষয়ে বহুতো কথাৰ সম্ভেদ পালেহেঁতেন। তেওঁৰ সৰুকালৰ কিছুমান ঘটনা ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰটো আছিল চহৰৰ কেন্দ্ৰস্থলত, সু সজ্জিত আৰু সুবৃহৎ। তেওঁৰ পঢ়া খোটালিটোৰ খিড়িকিখনেদি বাহিৰলৈ চালে কতো প্ৰাকৃতিক দৃশ্য চকুত নপৰে। চকুত পৰে কেৱল কিছুমান ওখ আৰু ডাঙৰ অট্টালিকা সদৃশ ঘৰ। তেওঁ খিড়িকিখনেদি সদায় দেখিছিল প্ৰকাণ্ড গীৰ্জাঘৰটো। আৰু দেখিছিল প্ৰাচীন কালৰ দোষীক শাস্তি দিয়া কাঠেৰে তৈয়াৰী কুন্দাশাল (পিলৰি), জেলখানা, পগলাফাটেক আৰু কেইবাটাও কাঠফলা কলঘৰ। এই কলঘৰ কেইটাৰ পৰা গোটেই দিনধৰি

অনবৰত কাণ ঘোলা কৰা বিৰক্তিকৰ শব্দ আহিছিল আৰু তেওঁৰ শান্তি ভংগ কৰিছিল। কেতিয়াবা দূৰৈৰ পৰা ভাহি আহিছিল কাবোবাৰ কেঁকনি-গেঁথনি, শোকাতুৰা নাৰীৰ কণ্ঠস্বৰ, উচুপনি বা ভয়-বিহ্বল চিৎকাৰ। এইবোৰে তেওঁৰ কুমলীয়া মনটো অতিষ্ঠ কৰি তুলিছিল। ইবচেন সৰু থাকোঁতেই বাপেকৰ ব্যৱসায় বেয়াৰ ফালে যায় আৰু তেওঁ দেৱলীয়া মাৰে। আৰ্থিক দুখকষ্টত চহৰত থাকিব নোৱাৰি ইবচেনৰ পৰিয়াল সুসজ্জিত ঘৰবাৰী এৰি কিছু আঁতৰত থকা 'ভেনষ্টপ' নামৰ ঠাই এখনলৈ উঠি যায়। ঠাইখন আছিল সাধাৰণ আৰু অপৰিচ্ছন্ন। ইয়াত পৰিয়ালটো কষ্টেমষ্টে ৮ বছৰ থাকে। যোল্ল বছৰ বয়সত ভৰি দি ইবচেনে আৰ্থিক অনাটন কিছু লাঘব কৰিবলৈ নৰয়েৰ দক্ষিণাঞ্চলত থকা গ্ৰীমষ্টাড বন্দৰৰ এখন দৰবৰ দোকানত এটা কামত যোগ দিয়ে।

ইবচেনৰ ডেকাকাল কষ্টৰ মাজেদি অতিবাহিত হলেও তেওঁৰ মনটো আছিল কল্পনাবিলাসী। তেওঁ কবিতা পঢ়ি ভাল পাইছিল আৰু স্থানীয় লোকগীত, লোককথা, লোকনৃত্য, পুতলানাচত বিশেষ ৰাপ দেখুৱাইছিল। ইবচেনৰ পাছৰ ৰচনা সমূহত আমি এইবোৰৰ উপাদান লক্ষ্য কৰোঁ।

পাৰিবাৰিক দুখ-দৈন্যতা, অভাৱ-অভিযোগ, সামাজিক বৈষম্যই ইবচেনৰ ডেকা মনটোক চঞ্চল কৰি তুলিছিল। সমাজৰ কদৰ্যতা, সংকীৰ্ণতা, আভিজাত্য জীৱনৰ গ্লানি আৰু নীচতাই তেওঁক বিদ্ৰোহী কৰিছিল। ইবচেনৰ প্ৰথম কবিতা-নাটকখন হৈছে বিদ্ৰোহীৰ জয়গান, নাম, কেটিলিনা। এইখন মেলোড্ৰামা, অপৰিপক্ক শক্তি আৰু সম্ভাৱনা-পূৰ্ণ বিৱৰণ ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে। সংগ্ৰাম আৰু পৰাজয়ৰ কাহিনী এই কাব্য নাটকৰ বিষয়বস্তু। ইবচেনে যদিও উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হৈছিল, পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হব নোৱাৰিলে। ১৮৫১ চনত তেওঁ বাৰ্গেন থিয়েটাৰত ওলবুলৰ সহকাৰী

হিচাপে যোগদান কৰে আৰু ডেনমাৰ্ক, জাৰ্মানী আদি দেশলৈ যায়। এইবোৰ দেশত তেওঁ থিয়েটাৰ বিষয়ত নতুন কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰে। বাৰ্গেন থিয়েটাৰত ইবচেন প্ৰায় ছবছৰ কাল আছিল। কিন্তু হঠাতে এই অনুষ্ঠানটো বন্ধ হৈ যোৱাত তেওঁ ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া জাতীয় ৰঙ্গমঞ্চত পৰিচালকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ১৮৫৮ চনত ইবচেনে চুছানা থোৰেচেন নামৰ এগৰাকী নাৰীক বিয়া কৰায়। বাৰ্গেন থিয়েটাৰত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ "লেডী ইংগাৰ অব. অষ্ট্ৰাট" নামেৰে এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকৰ পটভূমি মধ্য-যুগীয় নৰৱে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী নাটক হৈছে 'ফিষ্ট. এট. চলহাগ' (১৮৫৫) আৰু দ্য "ভিকিংচ এট হেল্.গেলেণ্ড"। দুয়োখনতে নৰৱেৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ, সমুদ্ৰ বিচৰণৰ আইন-কানুন প্ৰভৃতি বৰ্ণিত হৈছে। অৱশ্যে ইবচেনৰ আধুনিক জীৱনধাৰাৰ আভাস থকা প্ৰথম নাটকখন হল "লাভ'চ. কমেডি"। ইয়াত তেওঁ ব্যক্তিগত সংকটকাল দাঙি ধৰিছে। এই নাটকখনে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া জাতীয় ৰঙ্গমঞ্চত সাফল্য অৰ্জন কৰিছিল। সমসাময়িক জীৱনক ব্যংগ আৰু ৰসিকতাৰে এই নাটকত দেখুওৱা হৈছে। নাটকখন ৰুচিবিৰুদ্ধ বুলি কোনো কোনো সমালোচকে মন্তব্য দিছিল যদিও অধিক সংখ্যক দৰ্শকে ইয়াৰ অভিনয় চাই নতুন সোৱাদ পাইছিল। আন এখন মঞ্চসফল নাট আছিল দ্য প্ৰিটেণ্ডাৰ্চ। ইয়াত নৰৱেৰ ঐতিহাসিক ঘটনাক পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সিংহাসন লাভৰ বাবে দাবিদাৰ দুজনৰ মাজত থকা অৰিয়াঅৰি ইয়াত ফুটি ওলাইছে। যদিও নাট-খনত সেই সময়ৰ জাতীয় ৰাজনীতিৰ উপাদান সোমাই আছে তথাপি ইয়াক ৰাজনৈতিক বা ঐতিহাসিক নাটক বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি। অৱশ্যে ইবচেনে এটা মাত্ৰ বিষয়বস্তুতে নাটখনৰ বিন্যাস সীমিত কৰি নিজা নাট্য ৰীতি মানি চলিবলৈ যত্ন কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। পূৰ্ববৰ্তী নাট সমূহত এনে পৰিমিতবোধ নাছিল। বহুত বিষয় প্ৰসংগই

নাটক সমূহ ভাবাক্ৰান্ত কৰি পেলাইছিল। নাটকীয় কলাকৌশলৰ অভাব ঘটিলেও দ্য প্ৰিটেণ্ডাৰ্চ এখন কৌতুহল জগোৱা ৰসমধুৰ নাটক। পৰিবেশ ৰচনা, আবেগজনৰ চাঞ্চল্য, ক্ষমতালাভৰ বিক্ষোভ অন্তঃসাৰশূন্য প্ৰাচীন গৌৰৱ আদি ইয়াৰ সক্ষম নাট্যৰস।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ইবচেনৰ নাট্য ৰচনাৰ সময়খিনি প্ৰধানকৈ চাৰি ভাগত বিভক্ত হৈছে। প্ৰথম ভাগ হৈছে প্ৰাৰম্ভিক কাল। এই সময়ত তেওঁৰ হাত অপৈণত অৱস্থাত আছিল আৰু তেওঁ নাটক লিখা কাৰ্যত জ্ঞান অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁৰ কেটিলিনা, লেডী ইংগাৰ অব অষ্ট্ৰাট, লাভচ কমেডি, দ্য প্ৰিটেণ্ডাৰ্চ প্ৰভৃতি নাটক এই সময়ছোৱাৰ সৃষ্টি। দ্বিতীয় ভাগত পৰে অভিনয়ৰ বাহিৰৰ নাটখিনি। যেনে, ব্ৰেণ্ড, পাৰগাণ্ট, এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েন প্ৰভৃতি। তৃতীয় ভাগ হৈছে গদ্য নাটক। দ্য লীগ অব ইয়ুথ, পিলাৰ্চ অব চোচাইটি, এ ডলচ হাউছ, গোষ্ট, এন এনিমি অব দ্য পিপোল, দ্য ৱাইড ডাক্, ৰোজমাৰ হোল্ম, দ্য লেডী ফ্ৰম দ্য চি, হেডা গেবলাৰ প্ৰভৃতি নাটক ইয়াৰ অন্তৰ্গত। এই ভাগ নাটকক পাৰিবাৰিক বিষয়ৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত কৰা হৈছে আৰু নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰা অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ৪ৰ্থ ভাগ পৰিছে ভবিষ্যতৰ কাল্পনিক বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি। দ্য মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ, লিটোল এয়োলফ, জন গেব্ৰীয়েল বৰ্কমেন, হোৱেন উই দেড এৱেকেন আদি এই শ্ৰেণীৰ নাটক। সমালোচকসকলে ১৮৫০ চনৰ পৰা ১৮৬৪ চনলৈকে, এই ১৪ বছৰ সময় ইবচেনৰ জীৱনৰ সংকটকাল বুলি আখ্যা দিছে। ইবচেনে এই সময়ছোৱাত জীৱনৰ পথ বিচাৰি পদে পদে নিদাৰুণ কষ্ট ভুগিছিল, লাঞ্ছিত হৈছিল অনুগ্ৰহৰ প্ৰাৰ্থী হৈ। মানুহৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস আৰু ভালপোৱা চুৰ্ণ হৈছিল বিদ্ৰূপৰ তীক্ষবাণত। বন্ধু-বান্ধৱৰ সহায় সহানুভূতি বিচাৰি তেওঁ ব্যৰ্থ হৈছিল। ইবচেনৰ আগৰয়সৰ নাটবোৰত সেয়েহে আমি অতীত গৌৰৱৰ লগতে

সামাজিক ব্যভিচাৰৰ কদৰ্য দৃশ্য দেখিবলৈ পাওঁ। অবৈধ প্ৰণয়, কেলেংকাৰী আভ্যন্তৰীণ ঘটনা, ৰাজ পৰিয়ালৰ মাজত ক্ষমতালাভৰ বাবে ষড়যন্ত্ৰ, হত্যা, বিশ্বাসঘাতকতা, পৰিত্যক্ত শিশু, বিষযুক্ত সুৰাপান, গোপনীয় দলিল উদঘাটন আদি ঘটনা এই নাটবোৰে গতানুগতিক দৃশ্য আৰু উত্তেজনাৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰো কোনো শ্ৰেণীবিশেষৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ। যেনে -অকৰ্মণ্য স্বামী, সন্দেহযুক্ত গৃহকৰ্ত্ৰী, খেদবহুল অবিবাহিতা কন্যা, অবিবেচক পিতৃ-মাতৃ, বিচাৰ-বুদ্ধি নোহোৱা সমাজৰ বৰলোক, বহুৱা শ্ৰেণীৰ ভৃত্য আৰু তোষামোদকাৰীৰ দল আদি। নাটকত দৈৱবাণীৰ লগতে কু-সংস্কাৰাচ্ছন্ন আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ভাগ্যৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া বেছি প্ৰযোজ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ব্ৰেণ্ড নাটকখনৰ প্ৰথম অংকত ব্ৰেণ্ডে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিছে =

A Great one gave me change, I must.

চাবলৈ গলে ব্ৰেণ্ড এখন 'মৰালিটিপ্লে'। চৰিত্ৰটোৱে ভাগ্যৰ ৰথচক্ৰত পৰি বিড়ম্বনা ভোগ কৰিছে। কিন্তু নাটখন পৰম্পৰাগত নহয় বাবেই ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য আছে। ব্ৰেণ্ড ভাগ্যৰ দ্বাৰা বিপৰ্যয়গ্ৰস্ত হৈছিল যদিও তেওঁ আছিল ব্যতিক্ৰম। তেওঁ পৰিবৰ্তন কামনা কৰিছিল। সৰ্বসাধাৰণৰ দৰে তেওঁ ভাগ্যৰ লিখনক একমাত্ৰ সত্য বুলি নাভাবিছিল। ইবচেনে ৰেণ্ড নাটকৰ ধাৰা বেলেগ দৃষ্টিভংগীৰে গঠন কৰি, যিটো গতানুগতিক এলিজাবেথীয় পৰম্পৰা, তাক ভংগ কৰিছিল। ইয়াত মানৱ সত্তাৰ মূল্যবোধৰ লগত আধুনিক জীৱনৰ আত্ম-বিচাৰবুদ্ধিৰ সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰয়োজনীয়তা ব্যক্ত হৈছে। সমালোচকৰ মতে ব্ৰেণ্ড নাটখনত ইবচেনৰ পুৰণি ধাৰণা সলনি হৈছে যদিও এইখনক সমসাময়িক যুগৰ নাটক বুলিব নোৱাৰি। 'দৰ্শন' হিচাপেই ইয়াৰ মূল্যায়ন কৰিব লাগিব।

ইবচেনে ব্ৰেণ্ড আৰু পাৰগাণ্ট ইতালীত থাকোতে ৰচনা

কৰিছিল। পাৰগাণ্ট এখন কেটাচি। উপকথাৰ উপকৰণেৰে, উপকথাৰ ৰহস্যমূলক বিন্যাসেৰে নাটখন সজোৱা হৈছে। এই কৰ্মৰ মাজেদি ইবচেনে (পৰম্পৰাগত পদ্ধতি) সত্যৰ অনুসন্ধান উদঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ১৮৬৮ চনত পাৰগাণ্ট ওলোৱাৰ পাছত ইবচেন জাৰ্মানীলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স চল্লিছ। ইয়াৰ পাছৰ দহ বছৰত তেওঁ মাত্ৰ তিনিখন নাটক উলিয়ায়। সেই কেইখন হ'ল যথাক্ৰমে—"এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েন," 'দা লীগ অৱ ইউথ', আৰু "পিলাৰচ অৱ চোচাইটি"। জাৰ্মানীৰ ড্ৰেচডেন চহৰত থকা সময়ত এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েন নামৰ বৃহৎ আকাৰৰ কাব্য নাটকখন সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। এইখন লিখোতে তেওঁৰ পাঁচ বছৰ (১৮৬৯-১৮৭৩) লাগিছিল। চতুৰ্থ শতাব্দীৰ পটভূমি ইয়াৰ মূল বিষয় বস্তু। ৰোম মহানগৰত অধ্যয়ন কৰা পৌত্তলিকতা আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ঐতিহাসিক সংঘৰ্ষৰ দলিলপত্ৰ, প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ ভিত্তি। নাটখন সেইবাবে কৌতূহলজনক আৰু তথ্যসমৃদ্ধ সম্ৰাট জুলিয়ানৰ আমোলত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আদি অৱস্থা ইয়াত পাব পাৰি। এইখন নাটকৰে ইবচেনে অতীত বুৰঞ্জীৰ সমলেৰে নাট ৰচনা কৰা প্ৰযাস পৰিত্যাগ কৰে আৰু কাব্যনাটক এৰি গদ্যনাটকত হাত দিয়ে। এই গদ্যনাটক খিনিয়েই অভিনয়ৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ভাৱে জড়িত। ইবচেনে তেওঁৰ প্ৰথম গদ্যনাটক 'দা লীগ অৱ ইউথ'ৰ প্ৰকাশকলৈ লিখিছিল 'it will be in prose and in every way adopted for the stage. ইবচেনে স্বীকাৰ কৰিছিল যে যথাৰ্থ বাস্তৱ জীৱনত কোৱা খাটি, মনখোলা কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰা কঠিন কাম। এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়েনৰ সম্পৰ্কত তেওঁ লিখিছিল যে ইমান দিনে তেওঁ মায়াবাজ্যৰ মাজত বাস্তৱতা বিচাৰি ফুৰিছিল। তাৰ মাজতে তেওঁ পঢ়ুৱৈসকলক কি ঘটিছে তাৰ এটা আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু কাব্যৰস প্ৰয়োগ কৰাটো তেওঁৰ অন্তৰৰ বাসনা নাছিল।

"কাৰণ, কাব্যজগতত বিচৰণ কৰা অনেক চৰিত্ৰ মই ভবামতে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিছিলোঁ। মোৰেই চৰিত্ৰ মোৰে বাবে আছিল ধুৰঁলি-কুঁৱলী।" ইবচেনে কৈছিল, "আমি আৰু এতিয়া হেৰুপীয়েৰৰ দিনত বাস কৰা নাই। নাট এখনৰ সম্পূৰ্ণ উপস্থাপনৰ বাবে আজি লেখাৰ পদ্ধতি সলনি হৈছে। এই পদ্ধতিয়ে নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য দৰ্শকক হৃদয়ংগম কৰাত সহায়ক হব লাগিব, ক্ৰিয়াশীল হব লাগিব। পুৰণি দিনৰ ট্ৰেজেডিৰ যি বৈশিষ্ট্য, সেইয়া মোৰ নাটকত নাই। মোৰ উদ্দেশ্য হৈছে, মানৱ চৰিত্ৰ অংকিত কৰা। সেইবাবে মই মোৰ চৰিত্ৰবোৰক ঈশ্বৰৰ ভাষা কৰলৈ নিদিওঁ।" কাব্যনাটক ৰচনা কৰিবলৈ এৰি ইবচেনে নতুন উপাদান প্ৰবৰ্তন কৰিলে, সেইটো হৈছে মূলত গদ্যৰ সংলাপ আৰু আধুনিক মঞ্চ-সজ্জা। জাৰ্মানীত ৰচিত ব্ৰেণ্ড, পাৰগাণ্ট আৰু এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়ন নাটক কেইখনৰ ভিতৰত ইবচেনে এম্পাৰাৰ আৰু গেলিলিয়ন নাটখনকে শ্ৰেষ্ঠ অৱদান বুলি কৈছে। (I am putting into this book a part of my own spiritual life ..) তেওঁ কৈছিল যে এই নাটকখনত ইতিহাসক সুৰক্ষিত কৰিও নিজৰ দৈহিক স্থিতিৰ ওপৰত অধিক সচেতনতা প্ৰদান কৰা হৈছে। জুলিয়ান আৰু মেক্সিমাছ, জুলিয়ান আৰু আগাথন, জুলিয়ান আৰু মাকি্ৰনাৰ সম্পৰ্কৰ মাজত দৈহিক স্থিতিৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপাদান সংযোগ হৈছে আৰু এই সংযোগে কেন্দ্ৰীয় প্ৰসংগ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। জুলিয়াছ চিজাৰ আৰু গেলিলিয়নৰ বিজনিত ইয়াত ঐতিহাসিক সংঘাতৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে প্ৰত্যক্ষ হোৱা চকুত পৰিছে। ইবচেনে নাটকখনত দেখুৱাইছে, কেনেকৈ মানুহৰ দৈহিক প্ৰবৃত্তি আৰু নৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ মাজত দ্বন্দ আহি থিয় দিয়েহি। কেনেকৈ পুৰণি সৌন্দৰ্যই নতুন সত্যক প্ৰতিহত কৰিব খোজে। জুলিয়ানে কৈছিল, "নতুন দুৱাৰ উদঘাটন হবই লাগিব, কিবা এটা সত্যৰ প্ৰকাশ আশা কৰিছোঁ। এনে প্ৰত্যাশা অথাক্ষৰ

হব নোৱাৰে। মই কওঁ, সময় আহি উপস্থিত হৈছে।"

ইবচেনে ১৮৭৭ চনত 'পিলাৰ্চ অব চোচাইটি', ১৮৭৯ চনত 'এ ডলচ্ হাউছ', আৰু ১৮৮১ চনত গোষ্ট (Ghosts) নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই তিনিওখন নাটকৰ এটা পাৰম্পৰিক যোগাযোগ আছে। কবলৈ গলে তিনিওখন নাট একত্রে এটা 'চীৰিজ' বা নাটমালা। তিনিওখন নাটকতে সেই সময়ৰ জীৱন, পৰিবেশ আৰু সমস্যা প্রতিফলিত হৈছে। বিশেষকৈ ইউৰোপৰ সুদূৰ উত্তৰাঞ্চলত বসবাস কৰা জনজীৱনৰ চিত্র, তেওঁলোকৰ জীৱন ৰহস্য, সামাজিক, পাৰাবাৰিক বাধা বিঘিনি, কুসংস্কাৰ, ধৰ্মীয় কঠোৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ প্রভৃতি ইয়াত ফুটি উঠাইছে। ইবচেনে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ মানুহে নৈতিক দায়বদ্ধতা, পৰম্পৰাগত ব্যক্তিগত প্রগতি আৰু সংস্কাৰ বিৰোধী মনোভাৱৰ দ্বাৰা প্রভাৱান্বিত হৈ প্রকৃত জীৱন যাপনৰ আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হয়, কেনেকৈ মানুহে নিজৰ স্বাভাবিক স্বাধীনতা হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হৈ পৰে, কেনেকৈ কৰ্তব্য বা অবিচলিত আনুগত্য পালন কৰিবলৈ মানুহে পাৰাবাৰিক সুখ-শান্তি, ভোগ-বাসনা বিসৰ্জন দিব লগাত পৰে। নাটক কেইখনত দাসত্ব বা বন্ধন মোচনৰ প্রক্রিয়াটো কঠোৰ পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা প্রদৰ্শিত হৈছে আৰু তিনিওটা মুখ্য চৰিত্র যথাক্রমে বাৰ্ণিক (পিলাৰ্চ অব চোচাইটি) নোৰা (এ ডলচ্ হাউছ) আৰু মিচেচ আলভিং (গোষ্ট) আগৰ সাধুণ আৰু স্বাধীনতাৰ পৰা এক বেছি উন্নত আৰু সংস্কৃতি সম্পন্ন স্তৰলৈ অগ্রসৰ হৈছে। যদিও প্রত্যেকটো চৰিত্রই বিভিন্ন পৰিবেশত ক্রিয়া কৰিছে, সিহঁতৰ লক্ষ্য কিন্তু একেটাই। বাৰ্ণিকৰ পৰিবেশ আছিল নোৰা আৰু আলভিঙৰ পৰিবেশতকৈ বেছি প্রাথমিক। তেওঁ বাস কৰা সমাজখন কপটতা, প্রতাৰণা আৰু ভণ্ডামিৰে ভৰপূৰ। ৰাজহুৱা নৈতিকতাৰো কোনো নাম গোন্ধ নাছিল, কৰো বুলি একো সংস্কাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই সময়ৰ সমাজত থকা ৰাজনীতি আৰু আইন পদ্ধতিত থকা

কটকটিয়া বান্ধোনে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দায়বদ্ধতা সীমিত কৰি পেলাইছিল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বাৰণিকে কথা প্ৰসংগত কৈছিল যে তেওঁৰ সকলো আশা-আকাংক্ষা, সুখী জীৱন যাপনৰ কামনা বাসনাত পৰিস্থিতিয়ে চোকা অস্ত্ৰাঘাত কৰিছিল। বাৰণিকে আক্ষেপ কৰি লোনাক কৈছিল, " মই যদি এখোজো আগবাঢ়িব খোজো, সিহঁতে সহ্য নকৰে। মই যদি সেই সময়ৰ নতুন অভিমতৰ কথা কওঁ, সিহঁতে মোৰ ক্ষমতা কাঢ়ি নিয়াৰ ধমকি দিয়ে। মই অসহায় অনুভৱ কৰো।'

'এ ডলচ হাউছ'ত নোৰাৰ পৰিবেশ বাৰণিকৃত কৈ ভাল আছিল। সমাজ ব্যৱস্থাত থকা ৰূঢ়তা কিছু পৰিমাণে কমিছিল। নোৰাই সময়তকৈয়ো বেছি আগবাঢ়ি নিজে এক কঠোৰ বাস্তৱত সোমাই পৰিছিল। তেওঁৰ মুক্তিৰ পথ ৰচিত হৈছিল বাৰণিকতকৈ সহজ সামাজিক পৰিবেশত। নোৰাই ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বাবে দুৰন্ত সাহসেৰে মুৰ দাঙি, ৰাজহাড় পোন কৰি প্ৰতিবাদ জনাই, সচৰাচৰ স্থিতি লাভ কৰা বৈবাহিক জীৱনৰ বান্ধোন চিঙি ভাঙি ওলাই আহিছিল। নোৰাৰ বিখ্যাত সংলাপঃ

নোৰা : আমি এটা শেষ সিদ্ধান্তলৈ আহিবই লাগিব, টৰভাল্ড।

হেলমাৰ ঃ কি সিদ্ধান্ত?

নোৰা ঃ আমাৰ বিয়া হোৱাৰ ৮ বছৰ হ'ল। তোমাৰ মনত কৌতূহল ওপজা নাইনে যে এই প্ৰথম বাৰৰ বাবে তুমি আৰু মই, স্বামী-স্ত্ৰী হিচাবে গুৰুতৰ ধৰণৰ কথা পাতিবলৈ একেলগে বহিছোঁ?

হেলমাৰ ঃ তুমি গুৰুতৰ মানে কি বুজাইছা, কলেহে মই বুজিম।

নোৰা : যোৱা সমগ্ৰ আঠ বছৰে, তোমাৰে মোৰে প্ৰথম পৰিচয় ঘটাৰ পাছত আমি গুৰুতৰ ধৰণৰ বিষয়ত এটা শব্দও উচ্চাৰণ কৰা নাই।

হেলমাৰ : তুমি মোৰ পৰা কি বিচাৰিছা ? তোমাৰ মূৰত এনেকুৱা কিছুমান অদ্ভুত ধাৰণাই ঠাই পাইছে, যিবোৰ হয়তো মই সমাধান কৰাত সহায় কৰিব নোৱাৰোঁ।

নোৰা : মই দুশ্চিন্তাৰ কথা কব খোজা নাই। মই কব খুজিছোঁ, আমি দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে একেলগে বহি আন্তৰিকতা আৰু গুৰুত্ব সহকাৰে কোনো সমস্যাৰ প্ৰকৃত কাৰণ উলিয়াবলৈ যত্ন কৰা নাই।

হেলমাৰ : (মৰমেৰে) মৰমী নোৰা, সেই কথা ভাবি তুমি বিচলিত কিয় হৈছা ?

নোৰা : (দৃঢ়তাৰে) মই কব খুজিছোঁ, তুমি মোক কেতিয়াও বুজিবলৈ যত্ন নকৰিলা। মোৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হ'ল। প্ৰথমতে মোৰ দেউতাই, আৰু পাছত তুমি।

হেলমাৰ : কি কথা কৈছা ? আমি দুজনে তোমাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰিলোঁ ? কিন্তু নোৰা, আমি দুজনেই তোমাক আটাইতকৈ বেছি ভাল পাইছিলোঁ।

নোৰা : (মূৰ জোকাৰি) নহয়, নহয়। তোমালোকে মোক কেতিয়াও অন্তৰেৰে ভাল পোৱা নাছিলা। তুমি মাত্ৰ ভাবিছিলা, মোৰ প্ৰেমত পৰিলে তোমাৰ আশা পূৰণ হব, মোক বিয়া কৰাব পাৰিবা।

হেলমাৰ : কিন্তু নোৰা, ... তুমি এইবোৰ কি কথা কৈছা ?

নোৰা : (গম্ভীৰ কণ্ঠে) সঁচা কথাকে কৈছোঁ। ঘৰত দেউতাই নিজে যি বুজিছিল তাকে মোক শিকাইছিল। মোৰ যে নিজা চিন্তা-ভাৱনা নাছিল, এনে নহয়। আছিল। মই কিন্তু মনে মনে আছিলোঁ। দেউতাই মই যে বেলেগ কথা চিন্তা কৰিব পাৰোঁ, সেই কথা বিশ্বাস নকৰিছিল। সেই বাবে ঘৰত দেউতাই যি কয়, তাকে

সত্তা বুলি ধৰি লবলৈ বাধ্য হৈছিলোঁ। দেউতাই মোক খেলৰ পুতলাৰ দৰে ভাবিছিল। ....তাৰ পাছত মই আছিলোঁ তোমাৰ ঘৰলৈ ... .

হেলমাৰ : আমাৰ বিয়া প্ৰসংগত সেই কথা কিয় অৱতাৰণা কৰিছা ?

নোৰা : (উত্তেজিত নোহোৱাকৈ) মই কব খুজিছোঁ, দেউতাৰ হাতৰ পৰা মই তোমাৰ হাতলৈ আহিলোঁ। তুমি তোমাৰ ৰুচি অনুযায়ী সকলো কৰা, মই মাত্ৰ তোমাৰ অভিৰুচি মতে কাম কৰি যাওঁ। কেতিয়াবা মই কামবোৰ বুজি নাপাওঁ, কিন্তু বুজিছোঁ বুলি ভাও জোৰো। মোৰ মনত খেলিমেলি হৈ যায়... মই যেন ইয়াত এজনী ভিক্ষাৰিণীৰ দৰেহে দিন কটাইছোঁ, তোমাৰ খেলৰ পুতলা হৈছো। তুমি মোক তেনেকৈয়ে নচুৱাইছিলা। সঁচা কথা কবলৈ হলে, তুমি আৰু দেউতাই মোৰ প্ৰতি ডাঙৰ অবিচাৰ কৰিলা। তোমাৰ ভুলৰ বাবেই মই মোৰ জীৱনত একোৱেই কৰিব নোৱাৰিলোঁ।

নোৰাই হেলমাৰক আক্ষেপৰ সুৰত কৈছিল যে যদিও তেওঁ হেলমাৰৰ পৰা মৰম পাইছে, সেইয়া, তেওঁৰ বাবে একমাত্ৰ প্ৰাপ্য নহয়। নোৰাই কৈছিল, যে তেওঁলোকৰ ঘৰখন পুতলাঘৰৰ বাহিৰে একো নহয়। ঘৰত থাকোতে দেউতাকে আৰু বিবাহিত জীৱনত স্বামীয়ে তেওঁক পুতলাৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। নোৰাই নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীকো পুতলা বুলিয়েই ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

এ ডলচ্ হাউছৰ শেষ অংকটোত নোৰা আৰু হেলমাৰৰ মাজত হোৱা আলোচনাত নোৰাৰ শেষ সিদ্ধান্ত ঘোষিত হৈছে। স্বামীৰ স্বাৰ্থপৰতা, প্ৰতাৰণা আৰু অন্যায়ৰ বাবে তেওঁৰ মন

বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছিল। ভুৱা স্বামী-স্ত্ৰী সম্পৰ্ক ছেদ কৰি নোৰা ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল। হেলমাৰৰ কোনো বুজনিয়েই নোৰাৰ সিদ্ধান্ত পৰিবৰ্তন কৰিব নোৱাৰিছিল। এই নাটকখনক ৰোমান্টিক বিৰুদ্ধ সমস্যা-সম্বলিত নাট বুলি সমালোচক বেমণ্ড উইলিয়ামছে আখ্যা দিছে। নাটকখনে সহজে মানুহৰ মনত ৰেখাপাত কৰা যোগ্যতা ৰক্ষা কৰিছে। কিন্তু শিল্পীসুলভ পাৰদৰ্শিতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। ইবচেনে নোৰাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এটা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নোৰাই উপলব্ধি কৰিছিল, যে নিজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বক আওকাণ কৰিলে নচলিব। এগৰাকী নাৰী হিচাপে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্য আছে। এই ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থকতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ তেওঁ সাহসিক সিদ্ধান্ত লৈছিল। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, কোন শুদ্ধ? সমাজবন্ধন নে নাৰীমুক্তি? নোৰাই নিজৰ স্বামী আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ত্যাগ কৰি ওলাই আহিছিল নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ। নোৰাই নিজকে প্ৰস্তুত কৰি নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত থিয় হব পাৰিবনে, নোৱাৰে। এই খিনিতে কৈ থোৱা ভাল হব যে ইবচেন দাৰ্শনিক নাছিল, তেওঁ আছিল নাট্যকাৰ। তেওঁ নাটকৰ জৰিয়তে কিছুমান বাস্তৱ-সামাজিক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছিল আৰু এই প্ৰশ্নবোৰ নাটকীয় সংঘাতেৰে, জটিল উত্তেজনাপূৰ্ণ পৰিবেশেৰে দাঙি ধৰিছিল, সমাধানৰ বাট মোকলাই দিয়া তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। কাৰণ, তেওঁ বুজিছিল যে পৰিবৰ্তিত সমাজৰ কাৰ্যাৱলীয়ে এইবোৰ সমস্যা সমাধানৰ উপায় বিচাৰি উলিয়াব।

ইবচেনৰ গোষ্ট নাটকখন এ ডলচ্ হাউছৰ ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট যদিও ইয়াৰ মানসিক গাঠনি বেলেগ প্ৰকৃতিৰ। নাটখনত উত্তেজনাৰ লগতে প্ৰশান্তি সংযোগ হৈছে। নাটখনৰ বিষয়বস্তু অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইবচেনে ইয়াৰ ব্যাখ্যাত অধিক মনোযোগ দিছে। ইয়াৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতি সুস্পষ্ট আৰু সময়নিষ্ঠ। এ ডলচ্ হাউছত নোৰাই

দৃঢ়তা দেখুৱাইছিল যদিও নোৰাৰ মনত ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি এটা অপ্ৰতিভ অৱস্থাৰ উদয় হৈছিল। তেওঁ ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ সন্ধানত। আনহাতে, গোষ্ট নাটখনত থকা মিচেচ আলভিং আছিল দায়িত্বৰ প্ৰতি সচেতন। প্ৰথমতে তেওঁ সামাজিক বান্ধোনৰ কঠোৰ পৰীক্ষাৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হব লগাত পৰিছিল। ঘৰুৱা বন্ধনৰ পৰা নিজকে উদ্ধাৰ কৰিবলৈ তেওঁ স্বামীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল। কিন্তু দায়িত্ববোধ উপলব্ধি কৰি তেওঁ পুনৰ উভতি আহি নিজৰ সকলো সুখ বিসৰ্জন দি কঠোৰ ত্যাগেৰে গিৰীয়েকৰ সু-নাম ৰক্ষাৰ হকে কাম কৰিছিল। তেওঁৰ স্বামী মিঃ আলভিং আছিল বেয়া চৰিত্ৰৰ লোক। ঘৰত ৰখা দাসীৰ লগত তেওঁৰ অবৈধ যৌন সম্বন্ধ আছিল। এই দাসী বিবাহিতা হলেও ব্যভিচাৰিণী। মিঃ আলভিংৰ যৌন সংস্পৰ্শত এই দাসীৰ গৰ্ভত জন্ম লৈছিল ৰেজিনা নামৰ ছোৱালী-জনীয়ে। এই ছোৱালীজনীৰ লগতে আলভিং দম্পতীৰ পুত্ৰ অচ্ৱাল্ডৰ যৌৱনকালৰ প্ৰণয় কাহিনী আৰম্ভ হৈছিল। মিচেচ আলভিঙে পুতেকক বাপেকৰ কেলেংকাৰীৰ পৰা নিলগত ৰাখিবলৈ সৰু কালতে আঁতৰাই পেৰিচ চহৰত ৰাখি ডাঙৰ-দীঘল কৰাইছিল, পঢ়াশুনাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। মিচেচ আলভিঙৰ এই কাৰ্যক নিৰ্দয় আৰু অস্বাভাৱিক বুলি কব পাৰি। কিন্তু পৰিস্থিতিয়ে তেওঁক মাতৃত্ব-আবেগৰ পৰা আঁতৰাই কঠোৰ কৰি তুলিছিল। মিঃ আলভিং আক্ৰান্ত হৈছিল যৌনব্যাধিত (উপদংশ ৰোগ) আৰু মৃত্যুৰ মুখত পৰিছিল অকালতে। তেওঁৰ টকা-পইচাৰ অভাৱ নাছিল। মিচেচ আলভিঙে গিৰীয়েকৰ কলুষিত জীৱন ঢাকিবলৈ সেই টকা পইচাৰে গিৰীয়েকৰ স্মৃতিত এখন অনাথ আশ্ৰম খুলিলে। কিন্তু আশ্ৰম বুকলি নৌহওঁতেই জুই লাগি ভস্মীভূত হল। ল'ৰা অচ্ৱাল্ড ডাঙৰ-দীঘল হৈ পঢ়াশুনা কৰি ঘৰলৈ উভতি আহিল। ৰেজিনাৰ লগত

অচ্.ৱাল্ডৰ প্ৰেম আৰম্ভ হ'ল কিন্তু বিয়া হ'বলৈ নাপালে। বাপেকৰ দুৰাৰোগ্য বেমাৰে অচ্.ৱাল্ডৰ শৰীৰলৈ বীজাণু সংক্ৰামণ কৰাত সি আক্ৰান্ত হ'ল আৰু বেজিনাই বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰি ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল। মানসিক আৰু শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাত চৎফটাই এদিন অচ ৱাল্ডৰ অকাল মৃত্যু ঘটিল।

মিচেচ আলভিঙে অতি অমানুষিকভাৱে নিজৰ ওপৰত নিজে প্ৰতিশোধ লৈছিল। তেওঁৰ দায়িত্ববোধে বহুত সময়ত নিজকে ক্ষতবিক্ষত কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। ইবচেনে এনে কঠোৰ আত্ম-পীড়নৰ মাজেদি মিচেচ আলভিঙৰ মুক্তিৰ পথ ৰচনা কৰিছিল। এই পথ আছিল দীঘল আৰু কষ্টদায়ক। তেওঁ আগ বয়সত ভুৱা বিবাহত বিদ্ৰোহ কৰি ওলাই গৈছিল। কিন্তু উভতি আহিছিল নতুন সংকল্পৰে। এগৰাকী কৰ্তব্য পৰায়ণা গৃহকৰ্ত্ৰী ৰূপে তেওঁ পৰিয়ালৰ সকলো ভাৰ নিজৰ কৰ্তৃত্বৰ ভিতৰলৈ আনিলে আৰু স্বামীৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ নিজৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সকলো কাম তেওঁৰ আঙুলিৰ নিৰ্দেশত চলিল। তেওঁ বুজিলে যে নিজৰ অধিকাৰ এৰি যোৱাটো ঠিক নাছিল। বিয়াৰ মাজেদি আশা কৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ পৰমৰ পৰম সুখ তেওঁ নাপালে। কিন্তু ঘৰুৱা দায়িত্বতে তেওঁ সকলো অনুভূতি ত্যাগ কৰি কৰ্তৃত্বশীল গৃহকৰ্ত্ৰী হৈ পৰিল। মিচেচ আলভিঙে পুতেকক বাপেকৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই পঠাইছিল নতুন পোহৰৰ পৰশ পাবলৈ। কিন্তু তেওঁ কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰিলে। পুতেকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণিত হ'ল যে অতীতক ইচ্ছা কৰিলেই শেষ কৰি দিব নোৱাৰি। নোৰাই যেনেকৈ ঘৰৰ দুৱাৰখন জোৰেৰে মেলি ওলাই গৈছিল, মিচেচ আলভিঙে অতীতৰ পৰা পলাই সাৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ অতীতৰ 'ভূত'ক স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এই ভূতটোৰ কিছুমান মৃতপ্ৰায় ধাৰণা, ছিন্ন ভিন্ন পৰম্পৰা, চাৰিত্ৰিক উত্তৰাধিকাৰ পাপকাৰ্য অথবা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে কঢ়িয়াই অনা ধ্বংসাত্মক

বেমাৰৰ বিজাণু। কেপ্তেইন আলভিঙৰ বংশানুক্রমে পোৱা চিফলিচৰ ব্যাধিয়ে দ্বিতীয় পুৰুষতো বিয়পি পৰিছিল। ফলত পুতেক অচৱাল্ড আক্রান্ত হৈ তীব্র যন্ত্রণাত মৃত্যু হ'ল। মাকে যবৰ বিষাক্ত পৰিৱেশৰ পৰা অচৱেল্ডক আঁতৰ কৰিছিল যদিও বাপেকৰ মাৰাত্মক বেমাৰৰ বীজ নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰিলে। এই ভূতে এটা সুন্দৰ জীৱন অকালতে কাঢ়ি নিলে। ইবচেনে দেখুৱাইছে, বাপেকৰ ভূত পুতেকৰ গাত লম্ভে। মিচেচ আলভিং যদিও পৰিবৰ্ত্তন হৈছিল, কিন্তু ঘৃণেধৰা সমাজখন একেই আছিল। তাত ভূতে বংশানুক্রমে ঠাই পাইছিল। বৰ্ত্তমানৰ লগত বসবাস কৰিবলৈ, ভৱিষ্যতৰ জীৱন সুখময় কৰিবলৈ অতীতৰ পৰা সহজে আঁতৰি অহা টান। সমাজত বৰ্ত্তি থকা পুৰণি এলাহ্ছ, ভণ্ডামি, প্রতাৰণা· পুৰুষ সৰ্বস্ব নিয়ন্ত্রণৰ কঠোৰ পৰম্পৰাৰ লগত সংগ্রাম কৰা বাস্তৱিকতে ভয়ংকৰ প্রচেষ্টা।

ইবচেনৰ গোষ্ট নাটকৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। কিন্তু ইয়াৰ যুক্তি প্রদৰ্শন তেওঁৰ আনবোৰ নাটকতকৈ অধিক দৃঢ় আৰু উন্মুক্ত। ইবচেনে বাস্তৱৰ কঠোৰতা দেখুৱাবলৈ অচৱেল্ডক মৃত্যুৰ যন্ত্রণাৰে অধিকতৰ কৰুণ অৱস্থালৈ লৈ গৈছে। ইবচেনে নাটকখনত দৰ্শকৰ অনুভূতি আৰু প্রবল কাৰুণ্য লাভ কৰিবলৈ পুত্ৰৌ, কষ্ট আৰু তীব্ৰ যন্ত্রণাৰ সমাহাৰত বংশানুক্রমে বাগৰা চিফলিচ ৰোগৰ অৱতাৰণা কৰিছে যদিও নাটকখনৰ অত্যাৱশ্যক অভিজ্ঞতা, "ৰোগ" নহয়, "উত্তৰাধিকাৰহে" (inheritance)। ইবচেনৰ 'ব্রেণ্ড' নাটকত আছে :

Blood of children must be spilt
To atone for parents guilt.

মিচেচ আলভিঙৰ বিখ্যাত সংলাপ মন কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল, "গোষ্ট! মই ভাবো যে আমি সকলোবোৰ ভূত', পেষ্টৰ মেনদাৰচ। আমি পিতৃমাতৃৰ বংশানুক্রমে অকল অনুসৰণকে নকৰো, আমি তেওঁলোকৰ মৃত ধাৰণা, প্রাণহীন পুৰণি বিশ্বাস পৰম্পৰা আদিকো

আহৰণ কৰা। সেইবোৰ আজি মৃত হলেও সেইবোৰৰ প্ৰেতাত্মাই আমাক এৰা নিদিয়ে. আমাৰ গাত এটা লগাদি লাগি থাকে, আঁতৰি যাব নোখোজে। মই খবৰৰ কাগজৰ পাত মেলিলেও ভূতৰ চলনা দেখো। আখৰৰ মাজে মাজে, লাইনৰ ভিতৰে ভিতৰে সিহঁতে লুকা-ভাকু খেলিছে। গোটেই দেশখনতে ভূত সোমাইছে; সাগৰত জমা হোৱা বালিৰ দৰে ভূতবিলাকে বহুত তললৈকে খোপনি পুতিছে। আমি হতভাগ্যবোৰে পোহৰলৈ চাব পৰা নাই।"

ইবচেনে কৈছিল, আমি অতীতৰ বন্দী। আমি জন্ম লোৱাৰ পাছতে আমাৰ পিচে পিচে ভূতে দৌৰিছে। বংশানুক্ৰমে অহা প্ৰত্যেকটো পাপেৰে আমি পিঞ্জৰাবদ্ধ।

Born to be tenants of the deep,
Born to be exiles from the sun-
Crying to heaven, in vain we pray
For air and the glad flames of day. (ব্ৰেণ্ড)

গোষ্ট নাটখনে চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। লণ্ডনত হোৱা ইয়াৰ অভিনয়ে উত্তপ্ত সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছিল। ক্লীমেণ্ট স্কট নামৰ সমালোচক এজনে অভিনয় চাই ডেইলী টেলিগ্ৰাফ'ত এটা প্ৰবন্ধ লিখি নাটখনক থকা-সৰকা কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে নাটখনক এটা অপৰিষ্কাৰ মুকলি নৰ্দমাৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি . বেণ্ডেজ নকৰা ঘিণ লগা ঘা, প্ৰদৰ্শিত কৰা এটা অধম আৰু লেতেৰা ঘটনা; কুষ্ঠৰোগীৰ আবাস, যিটো আবাসৰ সকলো দুৱাৰ আৰু খিড়িকি উন্মুক্ত, আৱৰণ নোহোৱা।

কিন্তু ইবচেন আছিল সাহসী নাট্যকাৰ। তেওঁ সামাজিক নগ্নতাক উদঙাই দিবলৈ কলম ধৰিছিল। তেওঁ ১৮৮২ চনত ৰচনা কৰা "এন এনিমি অব দা পিপোল" আছিল প্ৰত্যাহ্বান। সমালোচকৰ চোকা সমালোচনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ ৰূপে ইয়াত উত্তৰ দিবলৈ যত্ন

কৰা হৈছে। গোটেই নাটকত ইবচেনে বিবাহৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাক আক্ৰমণ কৰিছিল। এন এনিমি অব দ্য পিপোলত তেওঁ চোকা কলম চলালে ৰাজনৈতিক অৱনতি আৰু অপকৰ্মৰ বিৰুদ্ধে। গতানুগতিক প্ৰশাসনীয় দুৰ্নীতি, প্ৰিয় তোষণ, আদৰ্শহীন কৰ্মপন্থা প্ৰভৃতিক ইবচেনে এই নাটকখনত উদঙাই দিছে। নাটকৰ বিষয়বস্তুত আছে যে নৰৱেৰ সৰু চহৰ এখনত এটা কৃত্ৰিম স্নানাগাৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু ইয়ালৈ পানীৰ যোগান ধৰিবলৈ মাটিৰ তলেদি পানীৰ নল বছুওৱা হৈছিল। এই নল আছিল মাটিৰ পৰা নাম-মাত্ৰ তলত। কৃত্ৰিম স্নানাগাৰটো আকৰ্ষণীয় কৰা হৈছিল বাহিৰৰ পৰ্যটকক স্বাস্থ্য আৰু আৰোগ্য লাভৰ বাবে আহিবলৈ আকৃষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে। চহৰৰ বহু কেইজন ধনীলোক ইয়াৰ লগত জড়িত আছিল। চহৰৰ মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকমেন আছিল এই ৰাজহুৱা স্নানাগাৰ পৰিচালনা সমিতিৰ মুখ্য প্ৰশাসক। এওঁৰে ভায়েক ড° টমাচ ষ্টকমেন, সৎ প্ৰকৃতিৰ লোক, বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ। স্নানাগাৰৰ ৰাজহুৱা স্বাস্থ্য বিষয়া হিচাপে তেওঁক নিযুক্তি দিয়া হৈছিল।

ড° টমাচ ষ্টকমেনে হঠাৎ দেখিলে যে স্নানাগাৰৰ পানী দুষিত হৈ পৰিছে। তেওঁ বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰে পানী পৰীক্ষা কৰি বুজিলে যে যিবোৰ অগভীৰ নলেদি স্নানাগাৰলৈ পানী আহে সেই পানী বিষাক্ত। পানীৰ লগত সংক্ৰামক বেমাৰৰ বীজাণু আছে। বিশেষজ্ঞ হিচাপে এই স্নানাগাৰ সামাজিক স্বাস্থ্যৰ বিপদজনক বুলি তেওঁ পৌৰসভাক জনালে আৰু পৰামৰ্শ দিলে, স্নানাগাৰটো বন্ধ কৰি তালৈ পানী অহা নলবোৰ উঠাই নতুনকৈ মাটিৰ বেছি তলত বহুৱাই ভাল ঠাইৰ মাজেদি পৰিস্কাৰ পানী যোগানৰ তৎকালীন ব্যৱস্থা লবলৈ। ড° ষ্টকমেনৰ এই পৰামৰ্শ বিজ্ঞানভিত্তিক আছিল আৰু জনস্বাস্থ্যৰ বাবে নিতান্ত আৱশ্যকীয় বিষয় হৈছিল। বিষাক্ত

বীজাণুৱে নাগৰিক আৰু পৰ্যটকসকলক আক্ৰান্ত কৰিব বুলি তেওঁ আশংকা কৰিছিল।

কিন্তু ড° ষ্টকমেনৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে বহুত টকাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। স্নানাগাৰক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিওফালে হৈ-চৈ লাগিব। পৌৰ সভাৰ মেয়ৰ আৰু আন আন স্বাৰ্থৰ লোকসকলে মিলিত হৈ বিষয়টো ঢাকি থবলৈ বুদ্ধি পাঙিলে আৰু ড° ষ্টকমেনকো বিষয়টো গোপনে ৰাখিবলৈ উপদেশ দিলে। কিন্তু এনেকুৱা ভয়াবহ ঘটনা এটা তেওঁ কেনেকৈ গোপনে ৰাখিব পাৰে. তেওঁৰ বিবেক দংশন নহ'বনে ? ড° ষ্টকমেনে সিদ্ধান্ত ললে যে তেওঁ খবৰ কাগজৰ যোগেদি জনসাধাৰণক স্নানাগাৰৰ বিষাক্ত পানীৰ কথা অবগত কৰাব। কিন্তু স্বস্ত স্বাৰ্থ থকা চক্ৰটোৱে ইতিমধ্যে ড° ষ্টকমেনৰ সিদ্ধান্তৰ কথা জানিব পাৰিছিল আৰু খবৰ কাগজৰ সাংবাদিকসকলক হাত কৰি বাতৰি যাতে প্ৰচাৰ নহয় তাৰ ব্যৱস্থা ললে। ড° ষ্টকমেনে যেতিয়া দেখিলে, খবৰ কাগজৰ পৰা এনে এটা গুৰুতৰ ৰাজহুৱা কামত সহাৰি পোৱা আশা ক্ষীণ. তেওঁ এখন ৰাজহুৱা সভাত প্ৰসংগটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। সভাত জনসাধাৰণে তেওঁৰ কথাত কোনো গুৰুত্বকে নিদিলে। বৰং হাইহুকমি লগাই সভাৰ কাৰ্যত হকাবধাহে লগালে। সংখ্যা গৰিষ্ঠৰ ওপৰত নগৰ পালিকাৰ প্ৰভাৱ বেছি শক্তিশালী হোৱাত ড° ষ্টকমেনৰ যুক্তি নিমিষতে অগ্ৰাহ্য বুলি প্ৰতিপন্ন হ'ল। তেওঁৰ ৰিপোৰ্ট সকলোৱে উপলুঙা কৰি উৰাই দিলে। তেওঁকে বৰং সমাজৰ আগত জগৰীয়া বুলি প্ৰচাৰ কৰা হ'ল। তেওঁৰ চাকৰি গ'ল, তেওঁৰ ওপৰত শাৰীৰিক-মানসিক উৎপীড়ন চলিল। ড° ষ্টকমেনৰ শহুৰেক কাৰ্টেন কীলোৰ এটা চামৰাৰ কাৰখানা আছিল। তাৰ কাষেদিয়েই স্নানাগাৰলৈ নলেদি পানী আহিছিল। জোঁৱায়েকৰ কামত তেওঁ অতিষ্ঠ হ'ল ; কাৰণ, তেওঁৰ স্বাৰ্থত বাধা পৰিল। শহুৰেকে জীয়েকক উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে ধন-সম্পত্তি দিব বুলি কৈছিল। এতিয়া দিবলৈ অমান্তি হ'ল। জোঁৱায়েক-জীয়েক তেওঁৰ

চকুৰ কুটা হৈ পৰিল। ড° ষ্টকমেনক গণশত্ৰুৰূপে তিৰস্কাৰ কৰা হল।

ড° ষ্টকমেন কিন্তু বিচলিত নহল। তেওঁ আদৰ্শৰ লগত কোনো আপোচ নকৰি নিজৰ সিদ্ধান্ততে অটল হৈ ৰল। তেওঁক কোনেও কলুষিত কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁক মানুহে ভুল বুজিলেও তেওঁ যিটো সত্য বুলি ভাবে তাকে কৰিব, অন্যায়ৰ ওচৰত কেতিয়াও সেও নামানে।

ইবচেনে কৈছিল, the masses are only the raw material from which a people is made. কলুষিত সমাজত সঁচাক মিছা কৰা, সৎলোকক হেয় কৰা একো টান কথা নহয়। কিন্তু ড° ষ্টকমেনৰ দৰে যিজন সত্যনিষ্ঠ, তেওঁ সহজে পথভ্ৰষ্ট নহয়। তেওঁ অকলেই যুঁজিব আৰু দুৰন্ত সাহসেৰে অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ জনাব। স্নানাগাৰত বীজাণু থকা কথাটো লোকচাক্ষুষ নহয় বাবে জনসাধাৰণক পৌৰ সভাই ভুল পথে পৰিচালিত কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। কিন্তু ড° ষ্টকমেনে এই অভিসন্ধি ভাঙিবলৈ যত্ন কৰিছিল। স্নানাগাৰটো অবক্ষয় সমাজৰ সদৃশৰূপে দেখুওৱা হৈছে। ড° ষ্টকমেনৰ চৰিত্ৰটোৱে সত্য আৰু ভ্ৰান্তিৰ টনা আজোৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আৰু দেখুৱাইছে, এই টনা আজোৰাৰ মাজেদিয়েই আমাৰ জীৱন আগবাঢ়িছে। ৰাজনৈতিক পাকচক্ৰত কেতিয়াবা ভ্ৰম সত্য বুলি বিবেচিত হয়।

দ্য ৱাইল্ড ডাক (বনহংসী বা বনৰীয়া হাঁহ) নাটখন ইবচেনে ১৮৮৪ চনত ৰচনা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৫৬ বছৰ। অনেক সমালোচকে ইয়াক ইবচেনৰ বাছকবনীয়া নাট বুলি আখ্যা দিছে। ইয়াত এক নতুন দিশ ৰূপায়িত কৰি পূৰ্ববৰ্তী নাটকসমূহৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এইখন নাটকত এটা উপাদেয় ঘটনা আছে, প্ৰবল অনুভূতিৰ আকৰ্ষণ আছে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ বিভিন্ন কচিৰ আৰু বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। নাটকৰ নিৰ্মাণ কৌশল নিপুণ আৰু ইবচেনৰ নাট্য পদ্ধতি হৃদয়স্পৰ্শী। নাটকৰ কেন্দ্ৰীভূত প্ৰতীক হৈছে 'ৱাইল্ড ডাক' আৰু ইয়াৰ স্বাভাৱিক জীৱন। ৱাইল্ড ডাকৰ অৱলম্বনত নাটকৰ মূল

বা মৰ্ম কথা বিশেষ প্ৰয়োজন বুজি নাট্যকাৰে বিশ্লেষণ কৰিছে। চৰিত্ৰ বিশেষে ব্লাইণ্ড ডাকৰ ভূমিকাই দৃষ্টান্তৰ ৰূপ লৈছে। অনুভূতিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

দ্য ব্লাইণ্ড ডাকত ইবচেনৰ উগ্ৰ সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ নাই। ইয়াত তেওঁ এ ডলচ হাউচ, গোষ্ট, এন এনিমি অব দ্য পিপোলৰ ভাৱধাৰা এৰি বিষয়বস্তুক শান্ত আৰু সহনশীলতাৰে আগবঢ়াই নিছে। প্ৰায় সুদীৰ্ঘ কুৰিবছৰ ব্যাপি তেওঁ নাটকৰ মাজেদি এক উচ্চ আদৰ্শৰ পাছে পাছে দৌৰি ফুৰিছিল। এই বছৰ কেইটাত তেওঁ লাভ কৰিছিল নানা তিতা-কেহা অভিজ্ঞতা, গালি-গালাজ। প্ৰৌঢ় বয়সত ভৰি দি তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে অতি বেছি আদৰ্শৰ কথা কৈ লাভ নাই। ইয়াৰ দ্বাৰা হিতে বিপৰীত হোৱাৰ আশংকা বেছি। ড° ষ্টকমেনক (এন এনিমি অব দ্য পিপোল) এটা আদৰ্শ পগলা চৰিত্ৰ ৰূপে গঢ় দি তেওঁ সামাজিক ব্যাধি আঁতৰাব নোৱাৰিলে। তেওঁ বুজিলে যে আমি যি সমাজত বাস কৰিছোঁ সেই সমাজত মানৱ চৰিত্ৰ বিচিত্ৰ। এই সমাজত ভুলভ্ৰান্তি, নৈতিক স্খলন, উৎপীড়ন-ব্যভিচাৰ সদায় লাগি থাকিবই। এইবোৰৰ মাজতে মানুহৰ অস্তিত্ব বিচাৰ কৰিব লাগিব। মানুহক দেৱতাৰ শাৰীলৈ নিবলৈ যত্ন কৰা নিৰৰ্থক। মানুহৰ বিচিত্ৰ জীৱনধাৰাতে সত্য অন্বেষণ কৰিব লাগিব। দৰ্শন বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিলে লাভ নাই।

প্ৰতীকধৰ্মী 'দ্য ব্লাইণ্ড ডাক'ত ব্যক্তি বিশেষৰ নিজা সমস্যা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য আৰোপ কৰি ইবচেনে নাটকীয় গভীৰতা ঘনীভূত কৰিছে। অনুভূতি আৰু কাৰিক ব্যঞ্জনাই বাস্তৱৰ লগত মধুৰ সংযোগ ঘটাইছে। ইবচেনে নাটখনৰ প্ৰকাশকলৈ লিখিছিল, "এই নাটকত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ নৈতিক দৌৰ্বল্য থকা সত্বেও সেইবোৰক আমি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত সঘনাই লগ পাওঁ। চৰিত্ৰবোৰ মোৰ চিনাকি আৰু স্নেহময় প্ৰিয়। মই আশা কৰিছোঁ, আমাৰ

জ্ঞানী পঢ়ুৱৈসকলে চৰিত্ৰবোৰ ভাল পাব আৰু আদৰ কৰিব, লগতে আশা কৰিছোঁ, যিসকলে নাটখন অভিনয় কৰিব, তেওঁলোকে চৰিত্ৰবোৰৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে দৰ্শকক অৱগত কৰাব।"

ৱাইল্ড ডাকৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেধৰণৰ: ভাৰ্লে আৰু অৱসৰপ্ৰাপ্ত সৈনিক বিষয়া একডাল আছিল দুজন বন্ধু। তেওঁলোকে একেলগে কাঠৰ ব্যৱসায় কৰিছিল। কাঠৰ ব্যৱসায়ত চোৰাংভাৱে সংৰক্ষিত বনাঞ্চলৰ পৰা কাঠ কটাৰ ফলত দুয়ো অভিযুক্ত হ'ল। ভাৰ্লে সাৰিল কিন্তু একডালৰ ফাটেক হ'ল। ভাৰ্লে আছিল চালাক চতুৰ ব্যৱসায়ী। অসং উপায়েৰে ধন ঘটি তেওঁ চহকী হৈছিল। ভাৰ্লে বিবাহিত যদিও চৰিত্ৰহীন। ঘৰত কাম কৰা জিনা নামৰ গাভৰু ছোৱালীজনীৰ লগত অবৈধ প্ৰেমত তেওঁ আসক্ত। তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে এই প্ৰভাৱণাত অতিষ্ঠ হৈ পৰিছিল আৰু স্বামীক এই পাপ কাৰ্যৰ পৰা ওলোটাই আনিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিও বিফল হৈছিল। শেষত স্ত্ৰীয়ে মদ খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু মাত্ৰা অত্যাধিক হোৱাত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। জিনাক ঘৰৰ পৰা ইতিমধ্যে খেদি পঠাই দিয়া হৈছিল আৰু তাই সন্তান প্ৰসৱা বুলি সন্দেহ কৰাও হৈছিল। ভাৰ্লেৰ নিজৰ সন্তান গ্ৰেগাৰ্ছ। সি বাপেকৰ লগতে থাকি ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। মাকৰ মৃত্যুৰ সময়ত সি আঁতৰত থাকি ব্যৱসায়ত চকু দিছিল।

স্ত্ৰীৰ মৃত্যুৰ পাছত ভাৰ্লেৰ ঘৰলৈ জিনা পুনৰ আহিল আৰু কিছুদিন ৰক্ষিতা কৰি ৰখাৰ পাছত কেলেংকাৰীৰ আশংকা কৰি ভাৰ্লেই বহুত টকা-পইচা দি জিনাক আগৰ বন্ধু একডালৰ পুতেক য়ালমাৰলৈ খৰখৰ লগাই বিয়া দিলে। য়ালমাৰৰ অৱস্থা ভাল নাছিল, তাতে বাপেক ফাটেকলৈ যোৱাৰ পাছত অৱস্থা আৰু বেয়াৰ ফালে ঢাল লয়। এই অৱস্থাৰ সুযোগ ললে চতুৰ ভাৰ্লেই। জিনাক সি বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হ'ল। টকা-পইচাৰ লগতে এখন

কটোৰ দোকান খুলিবলৈকো সি সুবিধা পালে। য়ালমাৰ আৰু জিনাৰ সংসাৰ সুখেৰেই চলিল আৰু জিনাৰ গৰ্ভত এটি কন্যা সন্তান জন্ম হ'ল, নাম ৰাখিলে হেডভিগ। ইতিমধ্যে বুঢ়া একডালো জেলৰ পৰা ওলাই আছিল আৰু নাতিনী হেডভিগক লৈ দুখৰ বোজা পাতলাবলৈ যত্ন কৰিলে। ভাৰ্লে'ই তেওঁৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰিছিল, ফলত তেওঁ দোষী বুলি প্ৰমাণিত হৈছিল। এই কথা ভাবি তেওঁ মনত কষ্ট পাইছিল। কিন্তু তেওঁ আছিল নিৰুপায়। ধনী লোক ভাৰ্লে'ৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবৰ তেওঁৰ সামৰ্থ ক'ত?

ইফালে ভাৰ্লে'ৰ ল'ৰা গ্ৰেগাৰ্ছ ডাঙৰ হৈ আহিল। তাৰ লগত য়ালমাৰ একেলগে পঢ়িছিল আৰু দুয়োৰে মাজত বন্ধুত্বই গঢ় লৈছিল। গ্ৰেগাৰ্ছ প্ৰায়ে য়ালমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল আৰু বেছিভাগ সময় তাতে অতিবাহিত কৰিছিল। কাৰণ, তাৰ ঘৰত সুখ নাছিল। বাপেকৰ ঘিণলগা স্বভাৱত তাৰ অন্তৰ জ্বলি পুৰি গৈছিল। তাতে বাপেকে ছৰি নামৰ গাভৰু এজনীক বিয়া কৰাবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। ছৰি আছিল বিধবা। ভাৰ্লে'ৰ অনুগ্ৰহত তাই এটা চাকৰি কৰি গোপনে ভাৰ্লে'ৰ লগত প্ৰেম কৰিছিল। এতিয়া দুয়ো প্ৰকাশ্যে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হবলৈ সিদ্ধান্ত ললে। গ্ৰেগাৰ্ছে বাপেকৰ কাণ্ড-কাৰখানা দেখি এদিন ঘৰ এৰি বন্ধু য়ালমাৰৰ ঘৰলৈ গুচি আহিল।

বুঢ়া একডাল থাকে ঘৰৰ ওপৰ মহলাত। সাধাৰণ দুমহলীয়া ঘৰ। তলত পুতেক বোৱাৰীক থাকিবলৈ দিছিল। বুঢ়া এসময়ত নামকৰা চিকাৰী আছিল। ভাৰ্লে'ও চিকাৰী আছিল। এদিন ভাৰ্লে'ই হাবিত চিকাৰ কৰোতে এটা বনৰীয়া হাঁহ দেখা পাই গুলিয়ালে। গুলি খাই হাঁহজনী নমৰিল যদিও তাইৰ পাখী ভাঙিল। চিকাৰলৈ ভাৰ্লে'ৰ লগত একডালো গৈছিল। একডালে পানী দুবলিত চংকটাই থকা পাখী ভঙা হাঁহজনী ঘৰলৈ লৈ আহিল আৰু নাতিনী হেডভিগক দিলে। মৰম লগা হাঁহজনী পাই হেডভিগ

আনন্দত উত্ৰাৱল হল আৰু আখেৰেখে যত্ন কৰি ৰাখিলে। বুঢ়াৰ কোঠালিৰ কাষতে এটা সৰু সুৰা চিৰিয়াখানা খোলা হৈছিল। বুঢ়াই চিকাৰলৈ যাওঁতে মৰমলগা চৰাই-জন্তু আদি ধৰি লৈ আহিছিল আৰু এইবোৰ এই সৰু চিৰিয়াখানাতে যত্নেৰে পালন কৰিছিল। বুঢ়া এইবোৰতে ব্যস্ত আছিল আৰু নাতিনীজনীকো ব্যস্ত ৰাখিছিল। নাতিনীজনীয়ে দেউকা ভঙা বনৰীয়া হাঁহজনী পাই বৰ বং পালে আৰু তাইক অধিক মনোযোগেৰে যত্ন লবলৈ ধৰিলে। তাই কৈছিল, "My wild duck ; it belongs to me."

গ্ৰেগাৰ্ছে বাপেকৰ ঘৃণিত জীৱনৰ কথা ভাবি বিচলিত হৈছিল। সি সন্দেহ কৰিছিল যে জিনাৰ হোৱালী হেডভিগ তাৰ বাপেকৰে অবৈধ সন্তান। বাপেকে চক্ৰান্ত কৰি জিনাক য়ালমাৰলৈ নিজ খৰচত বিয়াদি কলংক মুক্ত হৈছিল। তাৰ বিবেক দংশন প্ৰবল হোৱাত এই ধাৰণাৰ কথা সি বন্ধু য়ালমাৰৰ আগত অকপট ভাৱে ব্যক্ত কৰিলে। কিন্তু হিতে বিপৰীত হ'ল। য়ালমাৰ মনত স্ত্ৰী জিনাৰ প্ৰতি সন্দেহ আৰম্ভ হ'ল। তেওঁলোকৰ সুখৰ সংসাৰত ৰৰবিহু সোমাল। গ্ৰেগাৰ্ছে কথাখিনি ভালকৈ কৰ নাজানিলে আৰু য়াল-মাৰেও গ্ৰেগাৰ্ছৰ সৎ অভিপ্ৰায় বুজিব নোৱাৰিলে। ফলত বিপৰ্যয় আৰম্ভ হ'ল। আটাইতকৈ অশান্তি হ'ল, চৈধ্য বছৰীয়া হেডভিগৰ। তাই বেচেৰী কান্দি-কাটি ব্যাকুল হল। বাপেক য়ালমাৰক তাই বৰ ভাল পাইছিল। বাপেকৰ মনত তাইৰ প্ৰতি জন্মা অস্বাভাৱিক প্ৰতি-ক্ৰিয়াত তাইৰ কোমল অন্তৰত আঘাত লাগিল। স্মৃতিৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱা ঘটনা এটা গ্ৰেগাৰ্ছে বাপেকৰ পাপৰ ক্ষতি পূৰণ কৰিবলৈ য়ালমাৰ পৰিয়ালৰ আগত প্ৰকাশ কৰি সিহঁতৰ সুখৰ সংসাৰ লণ্ড-ভণ্ড কৰি পেলালে। গ্ৰেগাৰ্ছে প্ৰমাদ গণিলে আৰু অৱস্থাটো স্বাভাৱিক কৰিবলৈ সি আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিলে। ভালে'ৰ চকুৰ দৃষ্টি কমি আহিছিল। ভালে'ই দিন চমু চাপি বুলি আহিছে ভাবি এখন

দানপত্ৰ তৈয়াৰ কৰিলে। এই দানপত্ৰত আছিল যে বুঢ়া একডালে জীয়াই থকা কালত বছৰি এশ পাউণ্ড ডালে'ৰ পৰা খৰচা পাব আৰু একডালৰ মৃত্যুৰ পাছত হেডভিগেই এই দান লাভ কৰিব। হেডভিগৰ জন্ম দিন উপলক্ষে এই দানপত্ৰ ডালে'ই পঠাই দিছিল। চিঠি আৰু দানপত্ৰ পঢ়ি য়ালমাৰ সন্দেহ দৃঢ় হল আৰু হেডভিগ যে ডালে'ৰ ঔৰসজাত সন্তান সেই কথাত পতিয়ন গ'ল। এইয়া এক প্ৰতাৰণা। য়ালমাৰ অস্থিৰ হৈ মদ পানত মত্ত হৈ পৰিল। হেডভিগ আৰু জিনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণা উপচি পৰিল, তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত দেখিলেই পগলা হোৱাদি হৱলৈ ধৰিলে।

'গ্ৰেগাৰ্ছে' উচুপি উচুপি কান্দি থকা হেডভিগক শান্তনা দি ক'লে যে ঘটনাটো মিছা বুলি প্ৰমাণিত কৰিবলৈ হ'লে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ হেডভিগে আটাইতকৈ ভালপোৱা বনহংসীজনীক যদি নিজ হাতে বলিদান দিব পাৰে, তেতিয়া হয়তো তাইৰ বাপেক য়ালমাৰে বুজিব যে হেডভিগৰ গাত কোনো পাপ নাই। তেতিয়া বাপেক তাইৰ প্ৰতি সদয় হব। ত্যাগৰ উদাহৰণেৰে মানুহ যে বহুতো অসাধ্য সাধন কৰিব পাৰিছে এই কথা গ্ৰেগাৰ্ছে দোহাৰিলে।

হেডভিগৰ মনত ত্যাগৰ আদৰ্শই অন্যৰূপ ললে। তাই বাপেকৰ নিষ্ঠুৰ আচৰণত মৰ্মান্তিক দুখ পাইছিল। তাই মৰমৰ হাঁহজনীক নামাৰি বাপেকৰ ক্ৰোধ পাতলাবলৈ সকলো অনৰ্থৰ মূল তাই নিজেই বুকুত বন্দুক থৈ আত্মহত্যা কৰিলে। হেডভিগৰ আত্ম বলিদানে য়ালমাৰৰ চৈতন্য ফিৰাই আনিলে। এটা কৰুণ ঘটনাৰ মাজেদি নাটখনৰ সমাপ্তি ঘটিল। ইবচেনে কৈছিল, সংসাৰ চক্ৰ এনেকুৱাই। সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা সহজ নহয়। মানুহে কেতিয়াবা ভাল কথাও সহজে লব নোখোজে। গ্ৰেগাৰ্ছ ইমান খোলা মনৰ মানুহ হবলৈ গৈ এটা মাৰাত্মক ভুল কৰি পেলালে। তেওঁ আদৰ্শৰ মোহত নকৰিবলগীয়া কাম কৰিলে।

ইবচেনে ৱাইল্ড ডাক প্ৰতীক হিচাপে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ই হৈছে ভাঙিপৰা, হতাশাগ্ৰস্ত মানুহৰ প্ৰতীক যিসকলে তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক জীৱন পাহৰি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি, জিনাৰ চৰিত্ৰটো আছিল ডেউকা ভঙা হাঁহজনীৰ দৰে। তেওঁ আছিল ভাৰ্লেই ডেউকা ভাঙি পঠোৱা প্ৰতাৰিতা নাৰী। (Mr. Wehrle's wing-broken victim) বুঢ়া একডাল, তেওঁৰ পুতেক ৱালমাৰ, ভাৰ্লেৰ ল'ৰা গ্ৰেগাৰ্ছ প্ৰত্যেকৰ অৱস্থা বনহংসীৰ দৰে ডেউকা ভঙা। হেডভেগৰ আশা-আকাংখা সকলো চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈছিল; তাই পাখি ভঙা হাঁহজনীৰ দৰে পৰিস্থিতিৰ বলি হৈছিল। চেকভৰ চিগ্যাল'ৰ দৰেই ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় সমস্যা।

ইবচেনে ৱাইল্ড ডাক'ৰ পাছত আৰু এলানি নাটক ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত ৰোজমাৰচলম (১৮৮৬) লেডি ফ্ৰম দ্য চি (১৮৮৮), হেডা গেবলাৰ (১৮৯০) আৰু মাষ্টৰ বিল্ডাৰ (১৮৯২) অন্যতম। ৰোজ-মাৰচলম এখন সংগতিপন্ন নাটক। পাৰগাণ্টৰ পাছত এই খনত ইবচেনে নীতি আৰু বৃত্তি, ব্যক্তিগত আকাংখা আৰু নিস্পৃহ জীৱন যাপনৰ মাজত দেখা দিয়া অনিবাৰ্য অন্তৰ্দ্বন্দ্ব দাঙি ধৰিছে। নাটখনক বিয়োগান্ত বুলি সমালোচক দুই এজনে মন্তব্য দিছে। নৰৱেৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটো ভূমিষ্ঠ হৈছে। ৰোজমাৰ আৰু ৰেবেকা ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। দুয়োৰে বেলেগ বেলেগ অভিজ্ঞতাই সংঘাতৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হৈ আহি শেষ পৰ্য্যায়ত এক বিন্দুত মিলিত হৈছে আৰু একাকাৰ হৈ গৈছে। (We are one)।

ৰোজমাৰ এটা প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ প্ৰতিনিধি। এই পৰিয়ালৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ প্ৰভাৱ বংশানুক্ৰমে ৰোজমাৰৰ মন প্ৰাণত বিৰাজমান। ৰোজমাৰে সেই গোড়া আৰু নিৰানন্দময় জীৱনৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি পোহৰ বিচাৰিছিল। ৰোজমাৰৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলে বহুৰে

পাছত বছৰ অতিক্রম কৰিছিল অন্ধকাৰৰ মাজেদি। ৰোজমাৰে এই অন্ধকাৰ ভেদকৰি মুকলি আকাশৰ তলত থিয় দিব খুজিছিল। কিন্তু তেওঁৰ গাত অতীতৰ ভূত লাগি আছিল। তেওঁ অকলে যুঁজিবলৈ সাহস পোৱা নাছিল। এনে এটা সন্ধিক্ষণতে ৰেবেকা নামৰ ৰূপৱতী, শিক্ষিতা আৰু আধুনিক ৰুচি সম্পন্না কুমাৰী হোৱালীজনীৰ আগমণ। তাই ৰোজমাৰৰ মুক্তিৰ সংগ্রামত সহায় কৰিবলৈ প্রতিশ্রুতি দিলে। ৰোজমাৰৰ স্ত্রী বীতা আছিল অসুখী, সন্তানহীনা। স্বামীৰ মৰমৰ পৰা বঞ্চিতা হৈ বীতাই দুখৰ জীৱন কটাইছিল। ৰেবেকাৰ আগমণত ঘৰখনত এটা নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল। ৰেবেকাই ৰোজমাৰৰ বুদ্ধি আৰু শক্তিৰ উন্মাদনা গম পাইছিল আৰু তেওঁক নানা উপায়েৰে অনুপ্রাণিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তাই বুজিছিল যে ৰোজমাৰে অশিক্ষিতা স্ত্রী বীতাৰ লগত সুখী হব পৰা নাই। দুয়োৰ মাজত নিৰস জীৱনে বাহ লৈছে। ৰেবেকাই বীতাৰ মনত এক অবিশ্বাস ভাব সুমাই দি কলে যে ৰেবেকা সন্তান সম্ভবা. সেইবাবে তেওঁ ৰোজমাৰৰ ঘৰ এৰি যাবগৈ। এই মিছা কথাষাৰ কৈ ৰেবেকাই বীতাৰ মন অশান্তিৰে থৰক বৰক কৰিলে। বীতাই ভাবিলে তেওঁৰ স্বামী ৰোজমাৰ প্রতি ৰেবেকা অনুৰক্তা আৰু তাৰ পৰিণতিতে ৰেবেকা গর্ভৱতী হৈছে। অন্তর্দ্বন্দ্ব প্রবল হোৱাত বীতাই পানীত পৰি আত্মহত্যা কৰিলে। ৰেবেকাই বীতাৰ অপমৃত্যু কামনা কৰা নাছিল। ৰোজমাৰৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰৰ বাবেই কথাৰ লাচত অসত্য কথাষাৰ কৈ বীতাৰ মন জুখিছিল।

দিন অতিবাহিত হল। শোকৰ কলা ডাৱৰ লাহে লাহে আঁতৰিল। ৰোজমাৰ প্রশমিত হল আৰু এদিন ৰেবেকাৰ ওচৰত বিয়াৰ প্রস্তাৱ দিলে। কিন্তু ৰেবেকা মান্তি নহল। ৰেবেকাৰ অতীত দিন আছিল ৰহস্যজনক। ডাক্তৰ ৱেষ্ট নামৰ এজন লোকৰ লগত তেওঁৰ যৌন-সম্পর্ক আছিল। এই ডাক্তৰজন ৰেবেকাৰ অজ্ঞাত বাপেকো আছিল। এই কথা বীতাৰ

ৰুকায়েকে বোজমাৰৰ লগত মনৰ অমিল হোৱাত প্ৰকাশ কৰি দিলে। বোজমাৰৰ মনত অনুশোচনা আছিল, তেওঁৰ মনলৈ নিৰ্দোষী মৃত পত্নীৰ কথা উভতি আহিল। তেওঁ নিজকে দোষী বুলি ভাবিবলৈ ধৰিলে। নৈতিকতাৰ প্ৰশ্ন আহিল. বোজমাৰৰ বিবেক দংশন হল। তেওঁৰ মন নৈৰাশ্যৰে ভৰি গল। তেওঁ ৰেবেকাৰ সহায় বিচাৰিলে। ৰেবেকাৰ প্ৰাণচঞ্চল জীৱনক অনুসৰণ কৰি তেওঁ নৈৰাশ্য লাঘৱ কৰিবলৈ কামনা কৰিলে। ৰেবেকাৰো অন্তৰ দগ্ধ হৈছিল। বীতাৰ মৃত্যুক তেওঁ নিজকে জগৰীয়া বুলি ভাবিছিল। এতিয়া বোজমাৰৰ আত্মবিশ্বাস ঘূৰাই অনাত তেওঁ সহায় কৰিবলৈ মান্তি হল। কিন্তু বীতাৰ প্ৰেতাত্মাই তেওঁলোকক শান্তি নিদিলে। তেওঁলোকৰ মাজত-পাৰ্থিব মিলন অসম্ভৱ হৈ পৰিল। দুয়ো ঠিৰাং কৰিলে যে এনে মুক্তি নালাগে। কাৰণ এই পৃথিবীত তেওঁলোক মুক্ত নহয়। বোজমাৰ পৰিয়ালৰ পাপে তেওঁলোক দুয়োকে শান্তি নিদিয়ে। দুয়ো একে লগে আত্মহত্যা কৰি সাংসাৰিক যন্ত্ৰণা লাঘৱ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত ললে আৰু আশা কৰিলে, মৰণৰ সিপাৰে তেওঁলোক পুনৰ মিলিত হব। দুয়ো পানীত জাপ দি আত্মহত্যা কৰিলে। বীতাৰ প্ৰেতাত্মাই তেওঁলোকক কাঢ়ি নিলে। (The dead woman has taken them) বোজমাৰে ৰেবেকাক কৈছিল যে ওপৰত বিচাৰক নাই। আমি সেইবাবে নিজৰ বিচাৰ নিজে কৰিব লাগিব। (there is no judge over us; and therefore we must do justice upon ourselves.) ৰেবেকায়ো তেওঁৰ শেষ সিদ্ধান্তৰ কথা কৈছিল. yes. we are one. come! we go gladly.

বোজমাৰচ্‌লম নাটখনক ঘটনাৰ বিৱৰণ আৰু কথা-বতৰালৈ চাই কোনো সমালোচকে ইয়াক নাটক দুবুলি উপন্যাস আখ্যা দিছে। চৰিত্ৰ বিন্যাস, পটভূমি ৰচনা, ঘটনাৰ অগ্ৰগতি আদিত উপন্যাসৰ সমল অত্যাধিক।

১৮৮৮ চনত ইবচেনৰ "দ্য লেডি ফ্ৰম দ্য চি"প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত ইবচেনে এগৰাকী নাৰীৰ মানসিক ক্ৰিয়াৰ ঘাত প্ৰতিঘাত দাঙি ধৰিছে। সমুদ্ৰৰ পাৰত জন্ম লাভ কৰা এল্লিদা নামৰ ছোৱালী একনীৰ মন প্ৰাণ সমুদ্ৰ তৃষ্ণাৰে ভৰপূৰ। সাগৰৰ বিশাল জলভাগে তাইৰ হিয়া এক অজান আকৰ্ষণেৰে মতলীয়া কৰে। তাই সকৰে পৰা সংগ লাভ কৰা এজন বিদেশী নাৱিকক ভাল পাবলৈ ধৰিছিল। নাৱিকলৈ তাইৰ বিয়া নহল। তাইৰ বিয়া হল এজন আদবয়সীয়া ডাক্তৰৰ লগত। নাম ড°ৱাংগেল। দুয়োৰ মানসিক গঠন বেলেগ। কাৰো ক'তো মন নিমিলে। ডাক্তৰৰ আগৰ স্ত্ৰীৰ মৃত্যু হৈছিল। এল্লিদা তেওঁৰ দ্বিতীয়পত্নী। আগৰ ঘৈণীয়েকৰ দুজনী ছোৱালী, এল্লিদাৰ সমবয়সী। ডাক্তৰে এল্লিদাক একো কৰিবলৈ নিদিয়ে। সুখত ৰাখিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে। কিন্তু এল্লিদাই বন্ধ ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সোমাই থাকি ভাল নাপায়। তাই মুক্ত বিহংগী, সাগৰৰ মুকলি পাবলৈ তাইৰ মনে ধাপলি মেলে। তাইৰ স্মৃতিৰ পটত কিশোৰী কালৰ প্ৰেমিক নাৱিক আহি মন উতলা কৰে। ডাক্তৰে লক্ষ্য কৰিলে যে এল্লিদাই জটিল মানসিক পীড়াত ভুগিছে। ডাক্তৰে অতি সংযত ভাবে আৰু মৰমেৰে এল্লিদাৰ মনত তোলপাৰ লগোৱা কথাবোৰ শুনিলে আৰু এল্লিদাক অভয় দি তেওঁৰ মন পাতল কৰিলে। ডাক্তৰে এল্লিদাক কলে যে এতিয়াও তেওঁ স্বামী নিৰ্বাচন বিষয়ত পুনৰ এটা সিদ্ধান্ত লব পাৰে তেওঁৰ মুক্ত চিন্তাৰ মাজেদি। ইয়াত ডাক্তৰে তেওঁক কোনো হকা-বধা নকৰে। কিন্তু এই সিদ্ধান্তৰ দায়িত্ব এল্লিদাৰ নিজা অধিকাৰ। এই মুক্তিৰ অধিকাৰে এল্লিদাক নিজে এটা বিষয়ত স্বাধীন ভাৱে সিদ্ধান্ত লবলৈ সাহস যোগালে। বৰ্তমানৰ স্বামী ড°ৱাংগেল আৰু কিশোৰী কালৰ প্ৰেমিক বিদেশী নাৱিক জন। তেওঁ কাক স্বামীৰূপে বাছি লব? এই জটিল সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ তেওঁ আগৰ প্ৰাণচঞ্চল উন্মাদনা এৰি ধীৰ স্থিৰ

হৈ পৰিল। তেওঁৰ বিচাৰত ড°ষ্ট্ৰাংগেলৰ মহত্ত্ব ছবি এখন জিলিকি উঠিল। এজন দৰদী স্বামী ৰূপে ডাক্তৰ ষ্ট্ৰাংগেলে তেওঁৰ মনত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। সাগৰৰ যৌৱন চঞ্চল কৰা মোহ নাইকীয়া হ'ল। এলিদাই তেওঁৰ সিদ্ধান্তৰ কথা ড°ষ্ট্ৰাংগেলক জনালে। (yes, my dear, now I will come to you again. I come to you in freedom, of my own will, and of my own responsibility, ...)

ইবচেনে নাটখনত দেখুৱাইছে যে মানুহে নতুন পৰিবেশত নিজকে অভ্যস্ত কৰি লবলৈ যত্ন কৰিলে, বহুতো অশান্তি আঁতৰ কৰিব পাৰে। এই যত্ন কৰিবলৈ মানুহক লাগিব ব্যক্তিগত স্বাধীনতা আৰু দায়িত্বৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ। এলিদাৰ দৰে উদ্বেগ, অশান্তি আৰু অসুখীয়া চৰিত্ৰ এটাৰ মাজেদি ইবচেনে এই গোপন তথ্যটো দাঙি ধৰিছে। এলিদাৰ কাহিনীটো অস্পষ্ট আৰু ইয়াত অনুভূতিৰ বাহুল্যতা নাই যদিও ই এটা মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী, সমস্যাযুক্ত ঘটনা।

হেডাগেবলাৰ ১৮৯০ চনত প্ৰকাশ হোৱা নাটক। ইয়াতো মনো-বিশ্লেষণৰ ব্যাখ্যা বিৰাজমান। হেডাগেবলাৰ চৰিত্ৰটো নাৰীৰ অন্য এক ৰূপ। এগৰাকী ব্যৰ্থ নাৰীয়ে মনৰ অদ্ভুত তাড়নাত কিমান নিষ্ঠুৰ হব পাৰে তাৰ উমান নাট খনে দেখুৱাইছে। হেডা আছিল এক ফোপোলা অভিজাত্যৰ সম্পূৰ্ণ পুৰণি আচাৰ নীতিত ডাঙৰ দীঘল হোৱা ছোৱালী। বাপেক উচ্চ সামৰিক বিষয়া। অহংকাৰ, নৈতিক আদৰ্শশূণ্য বিলাস আৰু প্ৰতিপ্ৰত্তি আদি হেডাৰ চৰিত্ৰত ফুটি ওলাইছিল। হেডাই ঘোৰাত উঠে, মতা মানুহৰ দৰে চলন ফুৰণ কৰে, হাতত পিস্তল লৈ শূণ্যত গুলি কৰে। সামৰিক বিষয়াৰ কন্যা হিচাপে হেডাৰ স্বভাৱ সম্পূৰ্ণ বেলেগ, দাম্ভিকতাপূৰ্ণ। তাইৰ মনত উদ্ভট কল্পনা। দুৰন্ত বাসনা পূৰণ কৰিবলৈ তাই যিকোনো প্ৰতিহিংসাৰ আশ্ৰয় লব পাৰে। তাইৰ বিয়া হৈছিল জাৰ্গেন টেছমেনৰ

লগত। কিন্তু গিবীয়েক নাৰত হে। বাপেকৰজীয়েক বুলিয়েই তাইৰ নাম হেড্ডা টেছমেন নহৈ হেগা গেবলাৰ বুলি পৰিচিত হল। বাপেক ঠেক মনোবৃত্তিৰ আছিল বাবে হেডাই লেডি ক্ৰম দ্য চি'ৰ নায়িকা এল্লিদাৰ দৰে স্বাধীনতা আৰু দায়িত্ব লাভ কৰিবলৈ সুবিধা নাপালে। তাই নিজেই কৈছিল যে জীৱনৰ বিৰক্ত আৰু ক্লান্তকৰ অভিজ্ঞতাই তাইৰ মৃত্যুৰ পথ নিৰ্মাণ কৰি থৈছিল। তাই বাপেকৰ পৰা পাইছিল পিস্তল। তাই প্ৰত্যেকটো সংকট কালতে হাতত থকা পিস্তলটোক একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণৰ উপায় বুলি ভাবিছিল আৰু ইয়াৰ সহায়তে মনত গুজৰি গুমৰি থকা প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰিছিল। হেডাই স্বামীক অবহেলা কৰিছিল, স্বামীয়ে পঢ়া-শুনা কৰা চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল। যৌন ক্ষুধা পুৰাবলৈ তাই এসময়ৰ প্ৰেমিক লভবোৰ্গ, বিচাৰপতি ব্ৰাক আদিক ছলনা কৰিছিল। অৱশেষত ব্যৰ্থ হৈ হেডাই লভবোৰ্গৰ অসম্পূৰ্ণ হৈ থকা তত্ত্ব সম্বন্ধ গ্ৰন্থ এখনৰ পাণ্ডুলিপি খনকে পুৰি প্ৰতিহিংসা লৈছিল। এনে এটা দুৰ্ভাগ্যৰ চৰম পৰিণতিৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ হেডাই ছেগ বুজি দেউতাকে দিয়া পিস্তল এটা লভবোৰ্গৰ হাতত গুজি দি, কি কৰে, চাইছিল। লভবোৰ্ডে হতাশাত ভাগি পৰিছিল, তেওঁ মানসিক স্থিৰতা হেৰুৱাইছিল। হেডাই এই দুৰ্বল ক্ষণতে তেওঁৰ হাতত পিস্তলটো তুলি দিছিল। লভবোৰ্গে নিজকে গুলি কৰি আত্মহত্যা কৰিলে। হেডাৰ প্ৰতিহিংসা পূৰ্ণ হল যদিও লভবোৰ্ডে যিটো পিস্তলেৰে আত্মহত্যা কৰিছিল সেই পিস্তলৰ প্ৰকৃত মালিক কোন, বিচাৰ চলিল। হেডাই সবিশেষ বিচাৰপতি ব্ৰাকৰ পৰা আগন্তুক বিপদৰ ইংগিত পালে। নিদাৰুণ মানসিক উত্তেজনাত হেডাই নিজ কক্ষত সোমাই মূৰত গুলি মাৰি আত্মহত্যা কৰিলে। এটা অসুখীয়া নাৰী জীৱনে এনে ধৰণেই মুক্তিলাভ কৰিলে। নাট-খনক বহুত সমালোচকে কটু সমালোচনা কৰিছে। হেডাৰ প্ৰতি যে কাৰো সমবেদনা নোপোজে সেই কথা চৰিত্ৰটোৰ নিষ্ঠুৰ দিশটোৱে

প্ৰমাণ কৰে। নাটকত কোনো আত্মশুদ্ধিৰ সচেতন দৃষ্টি নাই। এইখন ট্ৰেজেডিৰ শাৰীতো নপৰিল।

ইবচেনৰ পাছৰ নাটক হৈছে চাৰিখন : 'মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ'--(১৮৯২), লিটোল আয়ল্ফ' (১৮৯৪), 'জন গেব্ৰীয়েল বৰ্কমেন' (১৮৯৬) আৰু হোয়েন উই ডেড এৱেকেন' (১৮৯৯)। তেওঁ জীৱনৰ বিয়লি পৰত এই চাৰিখন নাট ৰচনা কৰিছিল আৰু প্ৰত্যেকখনত কেইটামান জটিল দিশ দাঙি ধৰিছিল।

প্ৰায় ২৭ বছৰ কাল বাহিৰত কটাই ১৮৯১ চনত ইবচেন স্বদেশলৈ (নৰৱে) ঘূৰি আহিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৬৩ বছৰ। এই প্ৰত্যা-বৰ্তনত তেওঁ স্বদেশলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল অপূৰ্ব খ্যাতি। জীৱনৰ কঠিন সংগ্ৰাম, প্ৰাণপণ পৰিশ্ৰম আৰু অসামান্য সাহসৰ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰি তেওঁ সমগ্ৰ য়ুৰোপৰ ভিতৰতে সুনিপুণ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ইয়াৰ পাছৰ আঠ বছৰত তেওঁ শেষ চাৰিখন নাট ৰচনা কৰি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দৃঢ় কৰিলে। মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ ১৮৯২ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে অপকৰ্মৰ প্ৰত্যক্ষ উপলব্ধি আৰু পৰিশোধ। নাটকৰ মূল নায়ক হলভাৰ্ড চোলনেছ। তেওঁ আছিল স্থপতি। তেওঁ সুউচ্চ গীৰ্জা নিৰ্মাণ কৰিছিল, পাছত গীৰ্জা সাজিবলৈ এৰি সুখী মানুহৰ ঘৰ সাজিবলৈ ললে। তাতো তেওঁৰ মন নবহিল, তেওঁ শেষত উপলব্ধি কৰিলে যে ঘৰ সজা কামত শান্তি নাই। ঘৰ নহলেও মানুহে শান্তিৰে থাকিব পাৰে। চোলনেছ সকলোতে নিৰাশ হ'ল। তেওঁৰ স্ত্ৰী এলিন, তেওঁলোকৰ দুটা যমজ সন্তান। এলিনে ঘৰ-মাটি মাকৰ পৰা লাভ কৰিছিল। কিন্তু ঘটনা চক্ৰত ঘৰ-বাৰী পুৰি ভস্মীভূত হ'ল, যমজ সন্তান দুটাও মৰি থাকিল। চোলনেছে সেই ভেটিতে নিজৰ এটা ঘৰ সাজিলে। কিন্তু এই ঘৰে তেওঁৰ স্ত্ৰীক সুখী কৰিব নোৱাৰিলে। অতীতৰ স্মৃতিৰে ভৰা ভস্মীভূত হোৱা পুৰণি ঘৰটোৰ

চিন্তাই তেওঁক প্ৰাণহীন কৰিলে। স্বামীৰ যশ, গৌৰৱ আৰু অৰ্থ সমাগমে তেওঁক আনন্দ দিব নোৱাৰিলে। চোলনেছৰ সান্নিধ্যালৈ আহিছিল হিল্ডা নামৰ গাভৰু এজনী। তাইৰ আশাবাদী সংস্পৰ্শত চোলনেছৰ প্ৰাণলৈ নতুন জোৱাৰ আহিল। নতুন পুৰুষৰ সহযোগত তেওঁৰ শিল্প কৰ্মই নতুন সৌভাগ্যৰ পথ নিৰ্মাণ কৰিলে। কিন্তু আকাশলক্ষী ঘৰ এটা সাজি চূড়াটোৰ ওপৰত উঠি শক্তি আৰু সামৰ্থৰ জয়মালা পিন্ধাব খোজোতেই ভৰি থৰক-বৰক হ'ল, গা কঁপিবলৈ ধৰিলে আৰু মূৰ ঘূৰাই তেওঁ তললৈ পৰিল আৰু মৃত্যুক বৰণ কৰিলে। এজন 'মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ'ৰ পতন ঘটিল। ইবচেনৰ এই নাটখনত সাহিত্যৰ কল্পনা বেছি। সৃষ্টি-প্ৰতিভা দেখুৱাবলৈ নাটকীয় ভাৱমূৰ্তিৰ আৱশ্যক হৈছে। কিন্তু এই প্ৰতিভা বিকাশৰ গভীৰতম কোণত শিল্পীৰ অসুখী জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত সোমাই আছে। জুই লাগি ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰা ধাৰণাটো ইবচেনে অতীতৰ বান্ধোন, অন্ধতা আঁতৰ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'গোষ্ট'তো জুইৰ দৃশ্য আমি লক্ষ্য কৰোঁ। কলুষিত সমাজ ধ্বংস কৰা প্ৰতীক হিচাপে তেওঁ জুইৰ দাহিকা শক্তিৰ সহায় লৈছে। চোলনেছ আছিল নিজৰ ভাগ্যৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ নিজেই ওখ চূড়াটোত উঠিবলৈ গৈ স্থিৰতা হেৰুৱাই মৃত্যুবৰণ কৰিছিল। চোলনেছে কিন্তু কৈছিল, " .....এটা এটা ডাঙৰ কাম এজনে অকলে কৰিব নোৱাৰে। সহায় কৰিবলৈ অনেক সহযোগী লাগে। তেওঁলোকেও নিজ নিজ কাম কৰিব লাগিব। কিন্তু তেওঁলোক সহজে, আপোন মনে নাহে। তেওঁলোকক উলিয়াই আনিবলৈ কোনোবা এজনে সাহসেৰে থিয় হব লাগিব আৰু অবিৰাম ভাৱে ওলাই আহিবলৈ কৈ থাকিব লাগিব।"

লিটোল আয়ল্‌ফ নাটখনৰ বিষয়বস্তুত বৈবাহিক জীৱনত দেখা দিয়া সংঘাত এটাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এফালে স্ত্ৰীৰ ভাল-পোৱা আনফালে পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব। অলম্ৰাছ' আৰু ৰীতা

দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰী। দুয়োৰ মাজত প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ প্ৰবল। মীতাৰ আকৰ্ষণ উত্তেজনা প্ৰবল। তেওঁ গিৰীয়েকৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিব খোজে। সময় নাই অসময় নাই মীতাই স্বামীৰ সংগসুখত বিভোল হৈ থাকিব খোজে। তেওঁলোকৰ ল'ৰা আয়লফ্ পঙ্গু। বাপেক-মাক প্ৰেমকাৰ্যত মজগুল হৈ থাকোঁতে অকণমান আয়লফ্ এখন ওখ টেবুলত উঠিবলৈ গৈ কোনো ৰখীয়া নথকা অৱস্থাত তলত পৰি তাৰ ভৰি ভাগিল। এই ভৰি আৰু ভাল নহ'ল। সি খোৰা হৈ পেং লৰ লগা হ'ল। মীতাই এই পংগু লৰাটোক চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল আৰু তাক দেখিলেই কিবা অমংগল হ'ব বুলি ভয় খাইছিল। বাপেকে বুজিছিল যে তেওঁ ভোগ-তৃষ্ণাত অন্ধ হৈ থকাৰ বাবেই অসহায় অৱস্থাত লৰাটো চিৰকালৰ বাবে ঘূণীয়া হ'ল। তেওঁৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় ভগ্নী আষ্টা। আষ্টাক তেওঁ স্নেহ কৰে আৰু দুয়ো মনৰ কথা পাতে। আষ্টাৰ পৰা তেওঁ এদিন জানিব পাৰিলে যে আষ্টাৰ মাকৰ লগত অলমাৰ্ছৰ বাপেকৰ অবৈধ সম্পৰ্ক আছিল। এই পাপৰ কথা গম পাই অলমাৰ্ছৰ মনত অনুশোচনা ভৰি পৰিল আৰু আষ্টাক ভনীৰূপে মৰম চেনেহ বেছিকৈ কৰিবলৈ ধৰিলে। মীতাই গিৰীয়েকৰ এনে আচৰণ ভাল নাপাইছিল। তেওঁ গিৰীয়েকক হাতৰ মুঠিত খামোচ মাৰি ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰিলে। পংগু লৰা আয়লফ্ অৱহেলা, ঘৃণা আৰু নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰৰ বলি হ'ল। এদিন এজনী যাদুকৰী বুঢ়ীৰ লগত আয়লফ্ মন্ত্ৰমুগ্ধ সাপৰ দৰে লগে লগে সাগৰৰ পাৰলৈ ওলাই গ'ল আৰু কৰ নোৱাৰা অৱস্থাতে পানীত পৰি ডুব গ'ল। তাৰ পাছত মাক-বাপেকে বিচাৰি চলাথ কৰিলে আৰু সাগৰৰ পাৰলৈ আহি দেখিলে, লৰাটোৰ পেংচুলাজ ওপঙি আছে। এই দৃশ্যই মাক-বাপেকৰ চৈতন্য ঘুৰাই আনিলে। তেওঁ-লোকে পাপৰ ফল খণ্ডাবলৈ সাগৰৰ পাৰত অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰা অনাথ শিশুবোৰক সংস্থান দি মৰমৰ পৰশ বিলাই দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে।

আয়লফৰ শূণ্যতা এনেকৈয়ে পূৰণ হব বুলি তেওঁলোকৰ আশা উপজিল। হীতাৰো সংকীৰ্ণতা দূৰ হল। তেওঁ মাতৃৰৰ খাৰ এনে ধৰণৰ হিতকৰ সেৱাৰে আগবঢ়াবলৈ সাজু হল। তেওঁ কৈছিল, তেওঁ এনে নকৰিলে শান্তি নাপাব। (to make my peace with the great open eyes.)। ইবচেনে মাননীয় স্বীকৃতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ আয়লফৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰিছিল। শেষ দৃশ্যত অলমাৰ্ছ আৰু ৰীতাৰ যি আত্ম উপলব্ধি হল, তাৰ ভিতৰেদি এই স্বীকৃতি প্ৰকাশ পাইছে। লিটোল আয়লফ হৈছে স্বকৃত অপৰাধৰ বাবে তীব্ৰ অনুশোচনাৰ প্ৰতিৰূপ।

ইবচেনৰ 'জন গ্ৰেবিয়েল, বৰ্কমেন'ত থকা নায়ক নায়িকাবোৰ কিছুমান অস্পষ্ট প্ৰতিবিম্ব, যিবোৰৰ ধুঁৱলি-কুঁৱলি আত্মপ্ৰকাশত নাটকৰ পৰিবেশ গধুৰ হবলৈ সুবিধা নাপালে। ইয়াৰ আগৰখন নাটক 'লিটোল আয়লফ'ত থকা অলমাৰ্ছ, আষ্টা আৰু ৰীতাৰ দৰে এইখন নাটকতো বৰ্কমেন, গানহিল্ড আৰু এল্লাৰ মাজত অনিশ্চয়তাই বিৰাজ কৰিছে। অদৃশ্য মৃত্যুৰ তেওঁলোক যেন একোটা বলি। নাটখনৰ শেষ দৃশ্যলৈ চাই ইয়াক ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডি বুলি কব পাৰি। সকলো চৰিত্ৰই অতীতৰ ৰোমান্সৰ লগত স্মৃতি বিজড়িত। জন গ্ৰেবিয়েল বৰ্কমেন আছিল কল্পনাবিভোল। টকা পইচাৰ বিবেচনাই তেওঁক ধ্বংসৰ পথলৈ টানি নিলে। বেংকৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়া হৈয়ো বৰ্কমেনৰ ভুল আৰু কৃত্ৰিম উচ্চাকাংখাৰ ফলত কাটেক হল, অপযশ বাঢ়িল, ঘৰৰ ভাৰ্যা, লৰা আদিৰ লগত মাতবোল নোহোৱা হ'ল। জেলৰ পৰা ওলাই আহিও তেওঁ শান্তি নাপালে। ঘৰ-বন্দীৰ দৰে তেওঁ আবদ্ধ হৈ থাকিল। বৰ্কমেনৰ স্ত্ৰী গানহিল্ডকো অলীক কল্পনাই ছিন্নভিন্ন কৰিলে, পুতেকক তাল শিক্ষা-দীক্ষাৰে মানুহ কৰি ঘৰখনৰ অতীত গৌৰৱ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেওঁ যি আশা কৰিছিল, তাত বিফল হ'ল। লৰা আৰ্হাটক ভোগ বাসনাই তললৈ নিলে। গানহিল্ডৰ ভনীয়েক এল্লাই যৌৱন কালত

ৰ্বর্কমেনৰ প্ৰেমত পৰিছিল। কিন্তু বিয়া নহ'ল। গানহিল্ডৰ ধন-সম্পত্তিৰ মোহে ৰ্বর্কমেনৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰিলে। যৌৱনৰ বিয়লি বেলাত ৰ্বর্কমেনে এল্লাক লগ পাইছিল। এল্লাই অবিবাহিতা জীৱন যাপন কৰা মূলতে ৰ্বর্কমেন যে জগৰীয়া সেই কথা এল্লাই মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল। গানহিল্ড আৰু এল্লাৰ সমস্যাটো ৰ্বর্কমেনৰ বাবে গধুৰ বোজা হৈ পৰিছিল। কিন্তু এই বৃদ্ধ বয়সত তেওঁ কৰিব লগা একো নাই। তেওঁ আকৌ কল্পনা ৰাজ্যলৈ উভতি গল, ভূ-গৰ্ভত সোমাই থকা বস্তুৰাজিৰ অন্বেষণত তেওঁ ওলাই গ'ল। পৰ্বতৰ পৰা অহা বতাহৰ প্ৰবল গতিত তেওঁৰ হৃদযন্ত্ৰ বন্ধ হৈ মৃত্যু ঘটিল। ৰ্বর্কমেনে জীৱনৰ সুখ-সপোন এৰি নিজৰ অলীক-আদৰ্শতে জাহ গ'ল।

(Never dream of life again. Lie quiet where you are.)

ইবচেনৰ শেষ নাটক, "হোৱেন উই ডেড এৱেকেন (মৃত্যুৰে বেৰিয়া সাৰ পাওঁ) এখন সামৰণি ভাষণ (এপিলগ) বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু নাটকীয় উপাদান ইয়াত নথকা নহয়। কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াক ইবচেনৰ স্বীকাৰোক্তি বুলিও বৰ্ণনা কৰিছে। নাট্যকাৰ ইবচেনে তেওঁৰ নাট্য সাধনাত যৌৱনৰ সকলো ভোগ বিলাস আৰাম-উপভোগ পৰিহাৰ কৰি একাগ্ৰচিত্তে এখনৰ পাছত আনখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাট্যকলাত বুৎপত্তি জন্মিল, জীৱিত কালতে তেওঁ যশস্যাও লাভ কৰিলে। কিন্তু নিজৰ সুখ-ভোগ সকলো বিসৰ্জন দিহে কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰে ইমান কেইখন নাটক ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তেওঁ কলাকে একান্তমনে সাধনা কৰিলে। পাৰ্থিব আনন্দলৈ আওকাণ কৰিলে। শেষ বয়সত তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে কলা আৰু জীৱনৰ এক মধুৰ সমন্বয় ঘটাব পৰাহেঁতেন তেওঁ বহুত সুখী জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এতিয়া তেওঁ জীৱনৰ শেষ দুৱাৰত প্ৰবেশ কৰিছে। তেওঁ এতিয়া মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিছে। বৃত

ব্যক্তিক সাৰ পোৱাৰ পৰা কি লাভ হ'ব? জীৱনৰ আনন্দ অকল উচ্চ আদৰ্শতে নিমগ্ন হৈ থকা নহয়। মানুহক এই সুন্দৰ ভুবনত, মানুহৰ মাজত জীয়াই থাকিবলৈ বাস্তব জীৱনৰ আবেগ অনুৰাগ, প্ৰেম-প্ৰীতি, আনন্দ-উপভোগ আদিৰো প্ৰয়োজন।

"হোৱেন উই ডেড ৰেকেন" নাটকত ভাস্কৰশিল্পী অধ্যাপক আৰ্নল্ড ৰুবেকে সুন্দৰী গাভৰু ইৰিনৰ সৰ্বশৰীৰ উদঙাই দেহৰ অংগে অংগে থকা শোভা হৰণ কৰি এটা নাৰীমূৰ্তি তৈয়াৰ কৰিছিল। ইৰিনক ৰুবেকে মডেল ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল মাত্ৰ। ইৰিনে ৰুবেকৰ প্ৰতি আসক্তি হৈছিল। কিন্তু ৰুবেক কলা সাধনাৰ উচ্চ আদৰ্শত বিভোল হৈ ইৰিনৰ বাস্তৱতাক নিৰ্দয়ভাৱে অৱহেলা কৰিছিল। ৰুবেকে সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰিছিল মায়াৰ লগত। মায়া আছিল ইৰিনৰ বিপৰীত। কোনো উচ্চ আদৰ্শ বা শিল্পী সুলভ ধ্যান-ধাৰণা নাছিল বাবে মায়াই ৰুবেকৰ বিবেচনাত সাধাৰণ নাৰী হিচাপেহে স্থান পাইছিল। ইৰিনৰ বাস্তৱ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰি ৰুবেকে তেওঁৰ নাৰীমূৰ্তি যি ধৰণেৰে গঢ় দিব খুজিছিল, নোৱাৰিলে। জনসাধাৰণে তেওঁৰ চাৰুকলাৰ যশস্যা বৃদ্ধি কৰি তেওঁক এজন খ্যাতিমন্ত ভাস্কৰৰূপে স্বীকৃতি দিলে। ৰুবেকে ব্যৱসায়ী দিশত ধনবান হৈ উঠিল। কিন্তু মানসিকভাৱে তেওঁৰ মন অনুপ্ৰেৰণা বিহিন হৈ পৰিল। তেওঁৰ দেহ-মনত দংশন হ'ল। তেওঁৰ কলা প্ৰাণহীন হৈ মৃতকৰ কবৰত লুকাল। ইৰিনৰো জীৱনতৃষ্ণা মৰহি গ'ল। এজনী ধুনীয়া আৰু নিৰপৰাধী নাৰী খেলৰ পুতলা হৈ পৰিল। নাটকখনৰ শেষৰ দৃশ্যত ৰুবেক আৰু ইৰিনৰ দেখা সাক্ষাৎ ঘটিল। দুয়ো নিজ নিজ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে আৰু পৰ্বতৰ উচ্চ শিখৰত উঠি আত্মহত্যা কৰিলে। ৰুবেকৰ ধৰ্মপত্নী মায়াই চিকাৰী ডেকা উলফেমৰ প্ৰেমত পৰম সুখ লাভ কৰিলে।

হোৱেন উই ডেড ৰেকেন নাটখনত নৈৰাশ্যৰ ভাৱ ফুটি ওলাইছে। এফালে এজনী নিৰপৰাধী নাৰীক পংগু কৰা আৰু ধ্বংস কৰা দৃশ্য

আৰু আনকালে আদৰ্শৰ বাবে যথাসৰ্বস্ব ত্যাগ কৰা শিল্পীৰ করুণ উপলব্ধি আৰু মৃত্যুৰ দৃশ্য নাটখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ অপচয় সংঘাতে ইয়াক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। নাৰী মূৰ্তিটো নাটকৰ মূল বিষয়বস্তুৰ প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। "কোনো এঠাইত মন-প্ৰাণ ঢালি যদি লাগি থাকা তেতিয়া তুমি আগলৈকো যাব নোৱাৰিবা, পিছলৈকো যাব নোৱাৰিবা" এই কথাষাৰ অৰ্থপূৰ্ণ। কবেকবো জীৱনত এনে ঘটিল। শ্ৰেষ্ঠ ভাস্কৰ হৈয়ো তেওঁ মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কথা পাহৰি গ'ল। যি নাৰীক মডেলৰূপে থিয় কৰাই তেওঁ নাৰীমূৰ্তিৰ গঢ় দিছিল সেই নাৰীক বাস্তৱ জীৱনত অৱহেলা কৰিলে। ফলত শেষ জীৱনত তেওঁ মানসিক যন্ত্ৰণাত ভুগি প্ৰাণ ত্যাগ কৰিব লগা হ'ল। ইবচেনে এই নাটখনক ট্ৰেজেডি ৰূপেই সমাপ্ত কৰিলে আৰু কাব্যিক ৰস সংযোগ কৰিলে। তেওঁ হয়তো আকৌ কাব্য জগতলৈ যাবৰ বাবে আশা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ শক্তি ক্ষয় হৈ আহিছিল। তেওঁ শাৰীৰিক আৰু মানসিক ভাৱে অক্ষম হৈ পৰিছিল। ৭২ বছৰত তেওঁ প্ৰথমবাৰ হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হয়, দ্বিতীয়বাৰ আক্ৰান্ত হৈ তেওঁৰ মস্তিষ্ক আৰু শৰীৰ পংগু হৈ পৰে। তৃতীয়বাৰ আক্ৰান্ত হব লগাত ১৯০৬ চনৰ মে' মাহত ইবচেনৰ জীৱন দীপ নিৰ্বাপিত হয়। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৭৮ বছৰ।

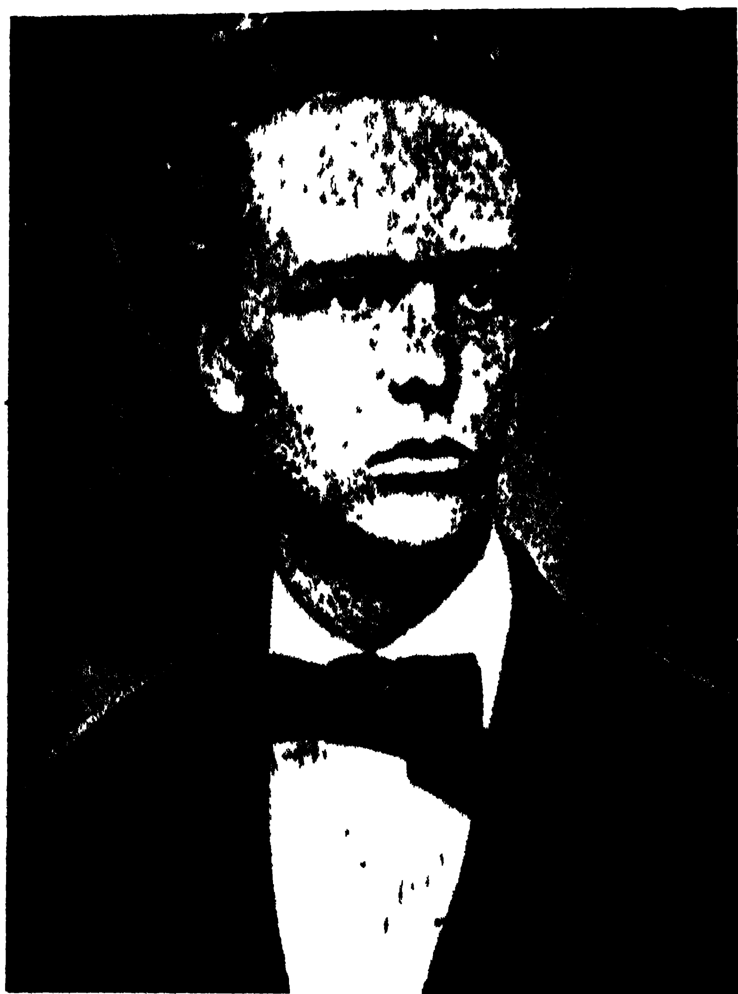
ইবচেনে তেওঁৰ পঢ়ুৱৈ সকলক কৈছিল যে তেওঁলোকে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনা ক্ৰম অনুযায়ী এখনৰ পাছত আনখন পঢ়িলেহে ইবচেনক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব। কৰণ, নাটসমূহত এটা ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা হৈছে। এই ধাৰাবাহিকতাৰ মাজতে নাট্যকাৰজনৰ মানবীয় বোধ আৰু ভৱিষ্যত সম্বন্ধে সাৱধানবাণী আচ্ছাদিত হৈ আছে। কোনোৱে কয় যে ইবচেনৰ নাটকত হাস্য ৰস থকাহেঁতেন তেওঁৰ মহত্বই চেক্সপীয়েৰকো চেৰ পেলালেহেঁতেন। মানুহৰ প্ৰকৃতিক ইমান সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰা নাট্যকাৰ বিৰল। বিশ্বৰ অন্যতম প্ৰধান

নাট্যকাৰ ৰূপে ইবচেনে জীবিত কালতে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ নাটসমূহ পৃথিবীৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহত অভিনীত হৈছে, বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈ উচ্চ প্ৰশংসাৰে সমাদৃত হৈছে। অসমীয়া ভাষাটো ইবচেনৰ নাটকে ভাষান্তৰ হৈ ৰংগমঞ্চৰ অভিনয়-খ্যাতি লাভ কৰিছে। অনেকজন নাট্যকাৰে ইবচেনীয়ধাৰাত নাটৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছে। আধুনিক নাট্য সমালোচকৰ মাজৰে এচামে ভাবে যে ইবচেনে যি সময়ত তেওঁৰ নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল, সেই সমাজ আজি বহুত আগবাঢ়ি আহিছে। ইবচেনৰ নাটবোৰ এতিয়া ইতিহাস হৈ পৰিছে। কিন্তু সমালোচক সকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে য়ুৰোপীয় আধুনিক নাটকত ইবচেনেই পোন প্ৰথমে বিবেকবুদ্ধি সম্পন্ন নাট ৰচনাৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে। ●

× × ×



হেনরিক ইবসেন
(১৮২৮-১৯০৬)



অগাষ্ট স্ট্রীণ্ডবার্গ
(১৮৪৯-১৯১২)

অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ

(১৮৪৯-১৯১২)

অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ আছিল সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ জন্মস্থান ষ্টকহমত। বাপেক আছিল ধনী ব্যৱসায়ী। বাপেকে ঘৰত কাম কৰিবলৈ স্থানীয় মদৰ দোকানত মদ পৰিবেশন কৰা এজনী স্ত্ৰীলোকক নিয়োগ কৰিছিল। পাছত এওঁৰ লগত বাপেকৰ প্ৰণয় জন্মে আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে এটা ল'ৰা জন্ম হয়। এই অস্বাভাৱিক আৰু অসামাজিক মিলনতে জন্ম হোৱা সন্তান আগষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ। সেই কালত ষ্টকহমত এনে মিলনক স্বীকাৰ কৰা ৰীতি নাছিল। অগাষ্টৰ বাপেকৰ দৰে উচ্চ বংশজাত ধনী ঘৰৰ লোকে অজ্ঞাতকুলশীলা স্ত্ৰীলোকক জীৱন সংগিনী ৰূপে গ্ৰহণ কৰাটো সমাজ বিৰোধী কাৰ্য বুলি পৰিগণিত হৈছিল। অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ সাহিত্য ৰাজিৰ মাজত এই ঘটনা চক্ৰই প্ৰভাৱ পেলোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ জন্ম প্ৰসংগটো যে নৈতিকভাৱে অবক্ষয় আছিল, সেইকথা তেওঁ পৰৱৰ্তী কালত মানি লৈছিল আৰু তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত এই কাণ্ড-কাহিনী অস্থিৰতাপূৰ্ণ অনুৰাগেৰে চিহ্নিত কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল। তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণা আছিল জীৱন আৰু প্ৰেম। নিজৰ স্বভাৱক নিৰীক্ষণ কৰি নিজৰ প্ৰবৃত্তি আৰু সংকীৰ্ণতাক অকপটে স্বীকাৰ কৰি তেওঁ মানুহৰ গল্প ৰচনা কৰিছিল। অগাষ্ট ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ প্ৰকৃত পৰিচয় নাট্যকাৰ হিচাপে। তেওঁ সৰু-ডাঙৰ প্ৰায় পঞ্চাছখন নাটক লিখিছিল। নাটকৰ বাহিৰেও তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত আছে কবিতা, গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আৰু আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা সম্ভাৰ।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ আগবয়স অতিবাহিত হৈছিল অনিশ্চয়তাৰ ভিতৰেদি।

প্ৰায় লাগ-বান্ধ নোহোৱা ল'ৰা কালত তেওঁ শিক্ষাৰ সুফল লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। চুইডেনত প্ৰাথমিক স্তৰৰ শিক্ষালাভো আশানুৰূপ নহ'ল। কোনোমতে উপহালা বিশ্ববিদ্যালয়ৰূপৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ শিক্ষাজগতৰ লগত টাপলি মেলিব নোৱাৰি পঢ়াশুনা এৰি দিলে। তেওঁ আনকি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকো হ'ব নোৱাৰিলে। শিক্ষা আধৰুৱা কৰি তেওঁ চাকৰিৰ অন্বেষণত ঘূৰি ফুৰিলে আৰু যিকোনো কামতে সোমাই জীৱিকাৰ পথ বিচাৰিলে। এটা নাট্য-দলত অস্থায়ীৰূপে কাম কৰোঁতে তেওঁৰ মনলৈ নাটকৰ স্পৃহা আহে। তেওঁ উৎসাহিত হৈ ১৮৭২ চনত এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখে। এইখনৰ নাম দিছিল, "মাষ্টাৰ অল্‌ফ"। নাটখন অনেক সংশোধনৰ পাছত মঞ্চস্থ হবলৈ সুবিধা পাইছিল।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৮৭৫ চনত চিৰি নামৰ মহিলা এগৰাকীৰ প্ৰেমত পৰে। চিৰি আছিল বিবাহিতা স্ত্ৰী। ১৮৭৭ চনত চিৰিয়ে তেওঁৰ স্বামীৰ পৰা বিবাহ বিচ্ছেদৰ অনুমতি আদায় কৰি ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ লগত বিবাহ চুক্তি সম্পন্ন কৰে। এই মিলন প্ৰায় ১৪ বছৰ ব্যাপি চলিছিল। কিন্তু চিৰিৰ স্বভাৱ আছিল মুখ-চোকা। এই স্বভাৱৰ বাবে তেওঁ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ অপ্ৰিয়ভাজন হৈ পৰিছিল। দজ্জাৰী স্ত্ৰীৰ পৰা অব্যাহতি পাবলৈ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৮৯১ চনত চিৰিক বিবাহ বিচ্ছেদ কৰে। চিৰিয়ে নাৰী সুৰক্ষাৰ কামত লাগি পুৰুষৰ অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে আন্দোলন চলাইছিল। এনে কামত লগাৰ বাবে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে চিৰিক চকু পাৰি দেখিব নোৱাৰিছিল। চিৰিৰ আঁকোৰগোজ মনোভাৱত তেওঁ অতিষ্ঠ হৈ বিয়াৰ বন্ধন ছেদ কৰে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে পাছত দুবাৰো বিয়া কৰাইছিল। প্ৰথম গৰাকী স্ত্ৰী আছিল সংবাদ সেৱিকা আৰু দ্বিতীয় গৰাকী আছিল গায়িকা। দুয়োখন বিয়া কিছু সময়ৰ ভিতৰতে ভাঙিল, বৰং এই সম্পৰ্কৰ ফলস্বৰূপে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ জীৱনলৈ আহিল হতাশা আৰু বিপৰ্যয়। তেওঁৰ দেহ-মন অশান্তিৰে ভৰি পৰিল। কবলৈ গ'লে, সাংসাৰিক

অশাস্তিয়ে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ মনত নাৰী বিদ্ৰোহে ঠাই ললে। তেওঁ নাৰী চৰিত্ৰক হেয় কৰিবলৈ কলম তুলি ললে। নাৰী চৰিত্ৰৰ ওপৰত আক্ৰমণাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গী প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ তেওঁ এখন দুখনকৈ কেইবা-খনো নাট লিখি উলিয়ালে। এইবোৰৰ ভিতৰত মিচ জুলি আৰু 'দ্য ফাদাৰ' অনন্য-সাধাৰণ। এই নাট দুখনৰ যোগেদি ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে নাট্য জগতত সু প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এই দুখনৰ নাট্য-কৌশল আছিল বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ইয়াত স্বভাৱবাদী নাট্যধাৰাৰ সূচনা কৰি এক অভিলেখ ৰচনা কৰিছিল। প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা প্ৰয়োজন যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে এই নাট্যধাৰা (Naturalistic theatre) ইউৰোপত সৰ্বপ্ৰথমে প্ৰৱৰ্তন কৰে। স্বভাৱবাদ বা প্ৰকৃতিবাদৰ ধাৰণা ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগত ফৰাচী দেশত আৰম্ভ হৈছিল। তেতিয়া ইয়াক সাহিত্য সৃষ্টিৰ এটা আন্দোলন ৰূপে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল আৰু ইয়াত অৰিহণা যোগাইছিল প্ৰধানকৈ এমিল জোলাই। আন এগৰাকী ফৰাচী ঔপন্যাসিক, 'মাদাম বোভাৰী'ৰ লেখক গুস্তেভ ফ্লবেয়াৰৰ নামো প্ৰকৃতিবাদী সাহিত্যত সমানে স্মৰণীয়। এইসকল ফৰাচী সাহিত্যিকে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহৰ জীৱন আৰু ক্ৰিয়াসমূহ তেওঁৰ বংশগত পৰিস্থিতি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই নিৰ্ণয় কৰে। সেইবাবে মানুহে নিজৰ ভাগ্য নিজে পৰিচালিত কৰিবলৈ যোৱাটো বৃথা প্ৰয়াস। তেওঁলোকে কৈছিল যে পৰিবেশেই মানব চৰিত্ৰ গঢ়ি তোলে। পৰিবেশৰ বন্দী হৈ এজন সুস্থ মনৰ মানুহে উত্তেজনাপূৰ্ণ কামত হাত দিয়ে, নকৰিবলগীয়া কাম কৰে। স্বভাৱবাদী সাহিত্যত চৰিত্ৰ সমূহ যিদৰে সৃষ্টি হৈছে সেইদৰেই ৰূপায়িত হৈছে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে তেওঁৰ নাটকত এই ধাৰা প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱালে যে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহ বংশ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাইহে নিৰ্ণয় কৰিছে। তেওঁ কৈছিল যে এজন বৈজ্ঞানিকে যেনেকৈ তেওঁৰ বিষয়বস্তু পৰীক্ষা কৰি যেনেদৰে দেখে (ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা মিশ্ৰ) আৰু বিশ্লেষণ কৰে,

তেওঁৰ তেনেদৰে চৰিত্ৰবোৰৰ অৱভাৱনা বাস্তৱ আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী আচৰণেৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে 'দ্য ড্ৰীমপ্লে' আৰু 'দ্য গোষ্ট চনাতা' নামৰ নাট দুখনক স্বাভিব্যক্তিবা (expressionism) বা অভিব্যঞ্জনাবাদেৰে ফুটাই তুলিছে। কোৱা বাহুল্য যে এই স্বাভিব্যক্তিবাদ বা অভিব্যঞ্জনাবাদ এটা আন্দোলন যিটোৰ প্ৰভাৱ থাইকৈ চাৰুকলা আৰু সাহিত্যৰ মাজত অন্তৰংগ হৈ পৰে। ইয়াৰ প্ৰভাৱ বাহ্যিক দিশতকৈ অন্তৰ্নিগূঢ় দিশতহে প্ৰকাশ পায়। অৰ্থাৎ এজন লেখক বা শিল্পীৰ অন্তৰৰ যি অনুৰাগ, যি ভাৱ প্ৰৱণতা তাক অভিব্যঞ্জনাবাদীয়ে তুলি ধৰে। নাটকত অভিব্যঞ্জনাবাদ প্ৰয়োগৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে অবাস্তৱ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰা। এই পৰিমণ্ডলত বিকৃত আৰু অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শিত হয়। এই ক্ৰিয়াত দুঃস্বপ্ন আছে, উদ্বেগ, উৎকণ্ঠা আছে, কিন্তু, ব্যক্তিৰ গুৰুত্ব নাই।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ জীৱন আছিল শিল্পী মন-প্ৰাণেৰে গঢ় লোৱা। ল'ৰা-কাল আৰু যৌৱনকাল অতিবাহিত হৈছিল দুখ-পীড়নৰ মাজেদি। এই পীড়িত শিল্পীজনৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকৰ ভিতৰেদি। ঈশ্বৰ নিন্দা, নীতিহীনতা, অসংযত আবেগ আৰু বাসনা, অস্থিৰতা হতাশা আদি আছিল ষ্ট্ৰীণ্ড-বাৰ্গৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। এই প্ৰতিক্ৰিয়া স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে তেওঁৰ নাটকত ওলাই পৰিছে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ নাটকৰ মৌলিক অৱদান হৈছে মনস্তাত্বিক দৃষ্টিভংগী আৰু নাট্য আবেগ। তেওঁৰ চিন্তাৰ যি বিস্তাৰ তেনে বিস্তাৰ যথাৰ্থতে নিখুঁত ৰচনাৰ মাজতহে পোৱা সম্ভৱ। তেওঁৰ নাটকীয় প্ৰতিভাক সমগ্ৰ বিশ্বই বন্দনা কৰিছে, তেওঁৰ নাটসমূহ বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত অনুদিত হৈছে, সমাদৃত হৈছে। অত্যন্ত দুখৰ কথা যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ চুইডেনৰ সাহিত্যিক হৈয়ো, জগত জোৰা বন্দনা লাভ কৰিয়ো চুইডেনৰ বিখ্যাত পুৰস্কাৰ নবেল বটা লাভ কৰিবলৈ মনোনয়ন

নাপালে। কেৱল ভেকা শক্তিয়ে তেওঁৰ মূল্য বুজি আদৰ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰি শ্ৰদ্ধা জনাইছিল। অনেক নিৰপেক্ষ সমালোচকে কৈছিল যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে বটা নোপোৱাটো পৰিতাপৰ কথা। নিৰ্বাচক মণ্ডলীয়ে যুক্তিগত বিচাৰ নকৰি এক অমাৰ্জনীয় ভুল কৰিলে। সমগ্ৰ বিশ্বই এই ভুলক গভীৰ বেদনাৰে সদায় স্মৰণ কৰিব।

'মিচ জুলি' নাটখন ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ এখন লেখত লবলগীয়া ৰচনা। নাটখনৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে, আনবোৰ নাটকৰ দৰে এইখন দীঘল নহয়। নাটখনৰ ৰচনাত নাট্যকাৰৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। মাত্ৰ এঘণ্টা বা তাতোকৈ অলপমাত্ৰ বেছি সময়ৰ ভিতৰতে নাটখনৰ অভিনয় শেষ কৰিব পাৰি। অনেক আধুনিক নাটকতকৈ এইখন নাটকত মৌলিক সাৰবস্তু আছে। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজত ঘটা অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, মনস্তাত্বিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া, নাটকত সংঘাতৰ মুহূৰ্ত নিপুনতাৰ সৈতে প্ৰকাশ পাইছে। ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰসংগকো নাট্যকাৰে জীৱন যুদ্ধৰ পটভূমিত উপস্থিত কৰাইছে। মিচ জুলি নাটৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল কোপেনহেগেন চহৰত। ১৮৮৯ চনত তাৰ বিশ্ববিদ্যালয় ছাত্ৰ পৰিষদে গোপনে, বিশেষ প্ৰচাৰ নিদিয়াকৈ নাটখন মঞ্চস্থ কৰিছিল। ইয়াৰ সফলতাত উৎসাহিত হৈ ৰাজহুৱা ৰংগমঞ্চত নাটখন তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শন কৰে। ১৮৯২ চনত নাটখন বাৰ্লিনত, ১৮৯৩ চনত পেৰিচত আৰু ১৯০৫ চনত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত অভিনীত হৈ সাফল্য লাভ কৰে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ জন্মভূমি চুইডেনত নাটখনৰ অভিনয় হৈছিল ১৯০৬ চনত। নাটকখনত ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে নিজেই এটা সুদীৰ্ঘ ভূমিকা লিখি সমাজত নাটকৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। তেওঁ লিখিছে যে তেওঁৰ বাবে নাটক এখন 'সচিত্ৰ বাইবেল' স্বৰূপ (Biblia Pauperum)। যি সকলে পঢ়া শুনা নাজানে তেনে দৰ্শকে নাটকৰ দৃশ্যপটবোৰ ছবিৰ দৰে চায়ো পৰম তৃপ্তি লভিব পাৰে। অৰ্দ্ধ শিক্ষিত সকলৰ বাবেও নাট্যক্ৰিয়া এক

প্ৰকাৰ পঢ়াশালি, ভেকা-গাভৰুৰ বাবে অভিনয় প্ৰেৰণাৰ উৎস। বিসকল নাৰী সদায়েই পুৰুষৰ দ্বাৰা, সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতা হৈ আছে, তেওঁলোকৰ বাবেও নাট্যাভিনয় প্ৰাথমিক বিদ্যালয়। নাট্যকলা ধৰ্মৰ নিচিনা। ইয়াৰ প্ৰভাবে মানুহক বহুতো দুঃশ্চিন্তা আঁতৰ কৰাত সহায় কৰে, মনত সাহস যোগায়। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে অন্যপ্ৰযোজ্য নাটকৰ সংস্কাৰ বিচাৰিছিল। পুৰণি ধৰা স্মৃতিকাৰী মোহাচ্ছন্ন নাটকৰ পৰিবৰ্তে নতুন ৰুচিবোধেৰে ৰচিত নাটক প্ৰণয়নৰ বাবে তেওঁ যত্নপৰ হৈছিল। নাট্যপদ্ধতিৰ আধুনিক কৰণত তেওঁ অধিক মনোনিবেশ দান কৰিছিল। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আছিল বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা কিছুমান খণ্ডিত ঘটনা। এই ঘটনাবোৰত মানুহৰ দুখ-বেদনা, আশা নিৰাশা আৰু প্ৰত্যাশা-ব্যৰ্থতাৰ কাহিনী সোমাই আছে।

"মিচ্ জুলি"ৰ বিষয়বস্তুত ট্ৰেজেডি সোমাই আছে। মিচ জুলিৰ ট্ৰেজিক অৱস্থাটো প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ ইয়াত অনেক ধৰণৰ পৰিবেশ সংলগ্ন কৰা হৈছে। জুলিৰ মাকৰ মূল আৰু সহজাত আবেগ, বাপেকে জুলিক ডাঙৰ-দীঘল কৰোতে দিয়া অনুপযুক্ত পিতৃ-শাসন, জুলিৰ স্বভাৱগত দুৰ্বলতা আৰু তাইৰ ওপৰত তাইৰ প্ৰেমিকে আন্দোলিত কৰা চলনাৰ আতিশয্য আদিয়ে মূল চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত সহায় হৈছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও আছে, 'গ্ৰীষ্মকাল আগমণ উৎসৱ' উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হোৱা আনন্দমুখৰ পৰিবেশ, জুলিৰ শাৰীৰিক অসুস্থতা, তাইৰ পোহনীয়া জন্তুৰ লগত নিবিষ্ট চিন্তা, নাচৰ লগত জড়িত প্ৰেমাসক্ত আকৰ্ষণ, গ্ৰীষ্মকালৰ মনোৰম সন্ধিয়া, ফুলৰ সুবাস আৰু ইয়াৰ মনস্তাত্বিক প্ৰভাৱ, শেষত, সুযোগ উপস্থিতিয়ে প্ৰেমিকাকলৈ প্ৰেমিকৰ গোপন মিলন সম্ভৱ কৰা কাৰ্য, লগতে, জাগ্ৰত মানুহজনৰ সাহসিকতাৰ পৰিচয়। এইবোৰ সংযোজনা কৰি নাট্যকাৰ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে মিচ জুলিৰ ট্ৰেজিক অৱস্থাটো চলচ্চিত্ৰৰ দৰে ৰূপায়িত কৰিছে। মিচ জুলি হৈছে এটা প্ৰাচীন পৰিয়ালৰ মাজত সোমাই থকা মানসিক আৰু শাৰীৰিক ভ্ৰষ্টতাৰ বলি। পৰিয়ালৰ পৰম্পৰাগত ব্যভিচাৰৰ ফলত

তাই নিদাৰুণভাৱে ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল। জুলিয়ে নিজেই কৈছিল যে তাইৰ মাকৰ ঘৰখন সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰিয়ালৰ আছিল। জুলি ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল তাইৰ সমসাময়িক পৰিবেশৰ মাজেদি। মাকে পুৰুষ নাৰীৰ মাজত কোনো ভেদাভেদ গণ্য নকৰিছিল; নাৰীৰ সমান অধিকাৰ আৰু স্বাধীনতা আছিল তেওঁৰ আদৰ্শ। মাকে পুৰুষ-নাৰীৰ বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত কঠোৰ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল আৰু যেতিয়া মাকক বিয়া কৰাবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰা হৈছিল, তেতিয়া মাকে জুলিৰ দেউতাকক প্ৰথমতে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। কাৰণ, তেওঁৰ মনত স্ত্ৰী হোৱা বাসনা মধুৰ নাছিল। কিন্তু অনেকৰ বুজনিৰ ফলস্বৰূপে মাকে তেওঁৰ বিবাহত মত দিব লগাত পৰিছিল। জুলিয়ে কৈছিল, "মই বুজিবলৈ বাকী নাছিল যে মোৰ জন্ম মাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধেহে হৈছিল। মায়ে কোনো সন্তান আশা কৰা নাছিল। মায়ে মোক প্ৰকৃতিৰ সন্তান ৰূপে লালন-পালন কৰিছিল আৰু মোক তেওঁ এনেবোৰ শিক্ষা দিছিল যিবোৰ সাধাৰণতে ছোৱালীতকৈয়ো লৰাৰ বাবেহে প্ৰয়োজন। মই লৰাৰ দৰে সাজপোছাক পিন্ধিছিলোঁ, ঘোঁৰাত উঠি চাৰিওফালে বিচৰণ কৰিছিলোঁ, ভয়-ভ্ৰান্তি নোহোৱা হৈছিল। মই ঘোঁৰাত উঠি মটা মানুহৰ দৰে চিকাৰলৈ গৈছিলোঁ আনকি মই খেতি-পথাৰত কাম কৰিবলৈকো শিকিব লগাত পৰিছিল। আমাৰ ভূসম্পত্তি উদ্ধাৰক কৰিবলৈ পুৰুষৰ কাম মহিলাই আৰু মহিলাৰ কাম পুৰুষে কৰাৰ নিয়ম হৈছিল। এনে নিয়ম সকলোৰে বাবে আচৰিত লাগিছিল আৰু ইয়াৰ বাবে আমাৰ পৰিয়ালক স্থানীয় মানুহে বিদ্ৰূপ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতি আমি ভোগ কৰিলোঁ। আমাৰ পৰিয়ালত ভাঙোন দেখা দিলে, পাৰিবাৰিক অশান্তি বাঢ়িল। কথা বিষম দেখি দেউতাই মৌনতা ভংগ কৰি বিদ্ৰোহ কৰিলে আৰু সকলোবোৰ ব্যৱস্থা নিজৰ ইচ্ছামতে ওলট-পালট কৰি পেলালে। আমি লক্ষ্য কৰিলোঁ, দেউতাৰ এনে কামত মা সুখী হোৱা নাছিল। মা অসুস্থ হৈ বিছনাত পৰিল।

তেওঁ কেতিয়াবা ৰাতি অকলে ওলাই যায়, কেতিয়াবা গৈ বাহিৰৰ ফুলনিত বহি থাকেগৈ। এনেকুৱা এটা অশান্তিকৰ পৰিবেশৰ মাজতে হঠাৎ এদিন ঘৰত জুই লাগিল, ঘৰ-দুৱাৰ, ঘোৰাশালা, গোহালি সকলো জুইত ভস্মীভূত হল। একো ৰক্ষা নপৰিল। কিয় জুই লাগিবলৈ পালে, মানুহৰ মনত নানা সন্দেহজনক প্ৰসংগই ঠাই পালে। সেউভাই ঘৰৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে বীমা কৰিছিল আৰু জুই লগাৰ আগদিনা এই বীমাৰ ম্যাদ অন্ত পৰিছিল। সেউভাই পঠোৱা শেষ বীমাৰ প্ৰিমিয়ামটো ঠিক সময়ত জমা হোৱাহেঁতেন তেওঁ বীমাৰ বাবদ সমুদায় টকা পালেহেঁতেন। কিন্তু কি পৰিতাপৰ কথা, সেউভাই পঠোৱা শেষ প্ৰিমিয়ামটো পোৱা পলম হল। যাৰ হাতত এই ধন প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল তেওঁ জমা দিওঁতে গাফিলি কৰিলে। এই দুৰ্ঘটনাৰ বাবে সেউভাৰ সকলো উৎসাহ-উদ্দীপনা নোহোৱা হল। আমাৰ হাতত পইচা-পাতি যি আছিল সেইয়াও শেষ হৈ গল। আমি অসহায় অৱস্থাত ভৰি দিলোঁ। আমি গাড়ীত শুব লগা হল। সেউভাই ঘৰটো আকৌ সজাবলৈ পইচা বিচাৰি হায়ৰান হল। এনে অৱস্থাত মায়ে সেউভাক এটা উপায় দিলে। মাৰ এজন পৰিচিত বন্ধু আছিল। তেওঁৰ এখন ইটাখলি আছিল আৰু এই ব্যৱসায়ত তেওঁ অনেক টকা ঘটি ধনীলোক হৈছিল। মায়ে সেই বন্ধুৰ পৰা টকা ধাৰ কৰাত সেউভাক সহায় কৰিলে। বন্ধুজনে টকা ধাৰে দিয়া বাবদ কোনো সুদ নললে। এই বাবে সেউভাৰ সন্দেহ কিছু হৈছিল যদিও অভাৱগ্ৰস্ত বাবে তেওঁ মনৰ কথা মনতে লুকাই থৈছিল।"

নাটখনৰ তিনিটা চৰিত্ৰ, যথাক্ৰমে, মিচ জুলি (২৫), ঘৰখনৰ ভৃত্য জীন (৩০), ৰান্ধনী ক্ৰিষ্টাইন (৩৫)। এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজত মিচ জুলি আৰু ভৃত্য জীনৰ মাজতে নাটকৰ মুখ্য বক্তব্য দাঙি ধৰা হৈছে। কব পাৰি, এই বক্তব্য হৈছে দুটা আত্মাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা আত্মানুসন্ধান বা স্বীকাৰোক্তি। মিচ জুলি উচ্চ বংশজাত কন্যা

সফলেও পৰিস্থিতিয়ে তেওঁক জুকলা কৰিলে। তেওঁ আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই ঘৰখনৰ ভৃত্যা জীনৰ বলিষ্ঠ মনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হব লগা হৈছিল আৰু তেওঁৰ বিবৰবাধাৰ গুপুত কাহিনী প্ৰকাশ কৰিছিল। ভৃত্য জীন আছিল নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এঘৰ দুখীয়া শ্ৰমিকৰ ঘৰত। কিন্তু আত্ম শিক্ষাৰ মাজেদি তেওঁ উচ্চ বংশজাত ভদ্ৰলোক হোৱাৰ আত্মপ্ৰত্যয় লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ বলিষ্ঠ বাহুবন্ধনত সোমাই মিচ জুলিয়ে অভিশপ্ত জীৱনৰ প্ৰতিশোধ লৈছিল। জুলিয়ে তেওঁৰ পৰাভূত জীৱনৰ করুণ যন্ত্ৰণা বৰ্ণনা কৰি জীনক পুনৰ কৈছিল, "আমাৰ ঘৰত কোনে জুই দিছিল জানানে? জুই দিছিল মায়ে। মায়ে প্ৰকৃততে ইটাখলিৰ মালিকজনৰ প্ৰেমিকা আছিল আৰু মাৰ গৰ্চ্ছিত টকাকে মালিকজনে দেউতাক ধাৰলৈ দিছিল। মাৰ এই টকা আছিল দেউতাৰ পৰা গোপনে সৰকাই গৰ্চ্ছিত কৰা আৰু ইটাখলি খুলিবলৈ বন্ধু প্ৰেমিকজনক দিয়া মূলধন। দেউতাই এইবাৰ সকলো গম পাইছিল। কিন্তু কিবা কৰাৰ উপায় নাছিল। টকাখিনি যে প্ৰকৃততে তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ, সেই কথা প্ৰমাণ কৰা সহজ নাছিল। মায়ে দেউতাৰ ওপৰত এই গোপন কাৰ্যত জড়িত হৈ প্ৰতিশোধ লৈছিল। দেউতাই মনৰ বেজাৰত আত্মহত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু দেউতাই জীৱনৰ মমতা এৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ আকৌ নতুন অংগীকাৰেৰে জীৱন পথত অগ্ৰসৰ হল আৰু মাক তেওঁৰ ভুলৰ বাবে জগৰীয়া কৰিলে। সেই পাঁচোটা বছৰ আছিল আমাৰ বাবে অত্যন্ত বেদনাকাতৰ। যদিও মই দেউতাৰ বাবে দুখ পাইছিলোঁ, তথাপি মোৰ নাৰীহৃদয়ে মাৰ পক্ষ লবলৈ বাধ্য হৈছিল। দেউতা-মাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা তেতিয়াও মই সম্পূৰ্ণ জনা নাছিলোঁ। (পাছত সকলো গম পাইছিলোঁ) সেয়েহে মাৰ পক্ষলৈ মই সকলো পুৰুষকে অবিশ্বাস আৰু ঘৃণা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। এই বাবেই মোৰ এটৰ্নিৰ লগত হব লগা বিবাহ-বন্ধন ভাগি গল। মই পুৰুষৰ দাসী হব নোৱাৰিলোঁ।

মই পুৰুষৰ লগত সংসাৰ কৰিবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰিলোঁ। মায়ে মোৰ মনত পুৰুষ বিদ্বেষ ভাব সুমুৱাই দিলে। কিন্তু পুৰুষৰ লগত অন্তৰঙ্গ দেহজ কামনা চৰিতাৰ্থ কৰাত মোৰ আপত্তি নাই। মোৰ তীব্ৰ যৌৱন এই দেহমিলনত কিছুদূৰ হলেও প্ৰশমিত হয়, মনোবেদনা লাঘৱ হয়।"

'মিচ জুলি' নাটকখন পঢ়িবলৈ ললেই আমি জুলি আৰু জীনৰ মাজত ঘটা মানসিক সংঘৰ্ষ প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে পুৰুষ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যি ধাৰণা লৈছিল তাকে এই মানসিক সংঘৰ্ষৰ মাজত ফুটি ওলাইছে। যদিও জুলি আৰু জীনৰ সম্পৰ্ক ব্যক্তিগত, তথাপি এই সম্পৰ্কত নাট্যকাৰৰ সামগ্ৰিক ধ্যান-ধাৰণাৰ এক নতুন বায়ুমণ্ডল সৃষ্টি হৈছে। মানবীয় কামনা বাসনাৰ বুভুক্ষা চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। কেতিয়াবা এই চিত্ৰই কল্পনাৰ কোঠালিত সোমাই নাটকৰ ভাব-ভাষা অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ নগ্ন বাস্তৱতাত আবদ্ধ হৈ পৰিবেশ জটিল কৰি তুলিছে। এনে পৰিমণ্ডল সৃষ্টিৰ বাবেই নাট্যকাৰে নাটখনত প্ৰতীকধৰ্মী মনুষ্য চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মানসিক দ্বন্দ্বৰ গতি তীব্ৰ কৰিবলৈ জীনৰ চৰিত্ৰটো অধিক শক্তিশালী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। আনহাতে, জুলিক কৰা হৈছে দুৰ্বল, ভাৱপ্ৰৱণ আৰু পুৰুষ বিদ্বেষী মনোভাৱেৰে অনুপ্ৰাণিত। জীনে তেওঁৰ প্ৰভাৱ দুৰ্বল জুলিৰ ওপৰত আৰোপ কৰিছে।

'মিচজুলি'ৰ যি সংলাপ তাক গতানুগতিক বুলিব নোৱাৰি। এই কথা ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ নিজৰ পাতনিতে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। তেওঁ লিখিছে, "মোৰ সংলাপৰ গাঠনিত কৰাচী ৰচনাশৈলীৰ দৰে সুসমঞ্জস্য বাক্য বিন্যাস নাই। চৰিত্ৰবোৰেও নীতিবাচক কথা কৈ চতুৰতা প্ৰকাশ কৰা নাই। সেইভক কথোপকথন লক্ষ্যহীন ভাবেই সংঘটিত হৈছে। কতো ভাষাৰ চাতুৰ্য নাই। কিন্তু নাটকৰ যি গঢ়ৰীতি তাক বিন্যাস পৰা যায় ফলদায়ক কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।" কব পাৰি

যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ইবচেনৰ দৰেই সুসংবদ্ধ সংলাপ পৰিহাৰ কৰি অসংবদ্ধ সংলাপ সংযোগ কৰিছিল। এই সংলাপ কেভিয়াৰা কৰিত ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল।

মিচ জুলি নাটখনৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটখনৰ অভিনয় চাই থাকোতে দৰ্শকে যাতে নাটকীয় ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি নাযায় তাৰ বাবে নাটখনৰ গতি অব্যাহত ৰাখিবলৈ ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে তিনিটা কলাপদ্ধতি (আৰ্টফৰ্ম) প্ৰয়োগ কৰিছিল। সেই কেইটা হৈছে, স্বগতঃ উক্তি, মূক অভিনয় আৰু সংগীত সহযোগী নৃত্য (বেলে)। প্ৰাচীন গ্ৰীক থিয়েটাৰৰ পৰম্পৰা এই নাটকীয় কলাত ৰক্ষিত হৈছে। (Monody monologue, Chorus--Ballet) ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে দৃশ্য সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত কৈছিল যে তেওঁ দৰ্শকৰ কল্পনা যাতে অদৃশ্যমান বস্তুটো বিস্তাৰিত হব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁ প্ৰভাৱবাদী কলাকৌশল (impressionistic technique) ধাৰ কৰিছিল। তেওঁ ৰংগমঞ্চৰ পৰিচালনাত যাতে গতি লেহেম নহয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাট্য-ক্ৰিয়া এটা দৃশ্যতে সীমাবদ্ধ ৰাখিছিল। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ পৰিমিতাবোধ আছিল স্মৰণযোগ্য। অভিনয়ৰ প্ৰতিটো দিশতে তেওঁ মিতব্যয়িতা হোৱাৰ ইংগিত দিছে। ফুট লাইট ব্যৱহাৰ কৰা বিষয়ত তেওঁৰ ধাৰণা আছিল বেলেগ। তেওঁ কৈছিল যে এই ব্যৱস্থাই অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ মুখমণ্ডল প্ৰগাঢ় কৰি তোলে যদিও মুখৰ নিম্নভাগৰ বহুতো সুন্দৰ আৰু সূক্ষ্ম অৱয়ৱ চাক্ষুষদৃষ্টিৰ পৰা সমূলে বিনষ্ট কৰে। জোঙা নাক বিকৃত হয়, চকুৰ ওপৰত কৃত্ৰিম ছায়া পেলাই সৌন্দৰ্য হানি কৰে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে কৈছিল উজ্জ্বল, গা পুৰি যোৱা ফুটলাইট বা স্পট লাইটে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ চকুৰ দৃষ্টিশক্তিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰাৰ ভয় থাকে। তেওঁ সেইবাবে পৰোক্ষ বা কটাক্ষ প্ৰতি-ফলন সৃষ্টি কৰিব পৰা পাৰ্শ্বৰক্ষিত আলোক সম্পাতৰ পোষকতা কৰিছিল। (side light through the use of reflectors)

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে মঞ্চ নিৰ্দেশনাত এনেবোৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল যিবোৰে আজিৰ নাট্য পৰিচালকক যথেষ্ট উপকাৰ সাধিছে। তেওঁ আধুনিক মনস্তাত্তিক নাটক পৰিবেশন কৰোতে শাৰীৰিক অংগিভংগি বা শব্দ নিক্ষেপনতকৈ মুখমণ্ডলৰ দ্বাৰা ভাৱ প্ৰদৰ্শন অধিক ফলপ্ৰদক বুলি ভাবিছিল। এই ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে এজন অভিনেতাই মুখৰ ব্যৱহৃত অংগৰাগ নামমাত্ৰ হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে দৰ্শকৰ সুবিধাৰ বাবে ওখ মঞ্চ, প্ৰোসিনিয়াম লাইট-বক্স বৰ্জিত ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ ৰংগমঞ্চ, ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু নতুন ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট নাট প্ৰদৰ্শনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ কৈছিল, "এনে ধৰণৰ থিয়েটাৰ মই আশা কৰিছোঁ, য'ত মোৰ পৰামৰ্শবোৰ কামত খটুৱাব পাৰো। মই যদি অকৃতকাৰ্য হওঁ, আকৌ চেষ্টা কৰিবলৈ মোৰ হাবিয়াস থাকিব।"

শেষত কব পাৰি যে মিচ জুলি নাটকখনত থকা পাতনিখন ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ অশান্ত আৰু অতৃপ্ত মনৰ এক তাৎপৰ্যপুৰ্ণ প্ৰতিফলন। তেওঁৰ নাট্যচিন্তাত উদয় হোৱা তৎকালীন নাট অভিনয়ত থকা নাটকীয় পদ্ধতি আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতিবন্ধকবোৰ এই পাতনিখনে উদঙাই দিছে। যদিও আজিৰ বিচাৰ-বিবেচনাত পাতনিত থকা অনেক কথাই অপ্ৰাসংগিত হৈ পৰিছে, তথাপি ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা পৰীক্ষা-মূলক নাটকৰ ধাৰণাই পৰবৰ্তী কালত অভিনয়ৰ দিশত চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত বাটকটীয়াৰূপে স্বীকৃতি পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে ১৯০৯ চনত An open Letter to the intimate Theatre নামৰ বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধত তেওঁৰ যুক্তি আন্তৰিকভাৱে দাঙি ধৰিছিল।

ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ আন এখন বিখ্যাত নাটক হৈছে, 'দ্য ফাদাৰ' (১৮৮৭)। এই নাটখনত তেওঁ এটা পাৰিবাৰিক সমস্যা বাছি লৈছে। এই সমস্যাটো হ'ল, সন্তানৰ ওপৰত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ অধিকাৰ। এই

অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰোঁতে দুয়োৰ মাজত দেখা দিয়া মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু শাৰীৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া। ল'ৰা (Loura) নামৰ নাৰী চৰাকীয়ে তেওঁৰ স্বামী কেপ্টেইনক কেনেকৈ নিঃসংগভাৱ মাজলৈ ঠেলি পঠিয়াই মানসিক ভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত কৰিছিল, কেনেকৈ তেওঁৰ কন্যা সন্তানৰ ওপৰত কৰ্তৃত্ব বাহাল ৰাখিবলৈ স্বামীৰ লগত কঢ়া-আঁজোৰা কৰি পাৰিবাৰিক শান্তি ভংগ কৰিছিল তাকে কেন্দ্ৰ কৰি নাটকখনে পৰিণতিৰ দৃশ্য অৱতাৰণা কৰিছে। স্ত্ৰী ল'ৰাই তেওঁৰ কু-অভিপ্ৰায় চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ স্বামীৰ মানসিক অৱস্থা অসহনীয় কৰি তুলিছিল আৰু কন্যা সন্তানৰ প্ৰকৃত পিতৃ হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহৰ মায়াজাল ৰচনা কৰিছিল।

কেপ্টেইন এডলফ আছিল এজন বিজ্ঞানী। তেওঁৰ স্ত্ৰী ল'ৰা। তেওঁলোকৰ সন্তান বাৰ্থা। বাৰ্থাৰ ভৱিষ্যতক কেন্দ্ৰ কৰি এডলফ আৰু ল'ৰাৰ নিজ নিজ অভিপ্ৰায় প্ৰতিপন্ন কৰা চেষ্টা। এই চেষ্টাই সূচনা কৰিছে দুয়োৰে মাজত মানসিক সংঘৰ্ষ, ঘৰুৱা অশান্তি। এডলফে ল'ৰাৰ ভাতৃ পেষ্টৰৰ ওচৰত অভিযোগ কৰিছিল এইবুলি যে তেওঁৰ ঘৰৰ মাইকী মানুহ বোৰে, আনকি ঘৰৰ লিগিৰীয়েও অন্যায় ভাৱে তেওঁৰ শান্তি ভংগ কৰিছে, ঘৰ অধিকাৰ কৰি প্ৰভুত্ব চলাইছে। ঘৰখনৰ মূল পুৰুষ হিচাপে তেওঁৰ যি প্ৰভাৱ, সেইয়া ক্ষুণ্ণ হৈছে। পেষ্টৰে উত্তৰত কৈছিল যে ল'ৰাৰ স্বভাৱ তেওঁৰ নজনা নহয়। ল'ৰা সৰুৰে পৰা অত্যন্ত জেদী আৰু মেজাজী, নিজৰ কথা নেৰে। এডলফে খোলাখুলিকৈ কৈছিল যে মাকৰিলাকে সন্তান জন্ম দিয়ে বাবেই ভাবে যে সন্তানৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ দাবী অধিক, সেইবাবে সন্তানৰ ভৱিষ্যত তেওঁলোকেহে নিৰ্ণয় কৰিব, বাপেকে নোৱাৰে।

কেপ্টেইন এডলফে কন্যা সন্তান বাৰ্থাক ঘৰখনৰ অশান্তিকৰ পৰিবেশৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ অশেষ যত্ন কৰিছিল। এডলফে আশা কৰিছিল যে বাৰ্থাই উপযুক্ত শিক্ষা লাভ কৰিব আৰু ভৱিষ্যত এগৰাকী নিপুণ শিক্ষয়িত্ৰী হ'ব। এই কথাক কেন্দ্ৰ কৰি এডলফ

আৰু ল'ৰাৰ মাজত কন্দল বাঢ়ি গৈছিল। ল'ৰাই জেদ ধৰিছিল যে তেওঁ আশাকৰা ধাৰাৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় হব। কিন্তু ল'ৰাৰ যুক্তি নখাটিল। ল'ৰাই স্বামীক গোটক তুলিবলৈ অসৎ উপায় চিন্তা কৰিলে। তেওঁ কুঅভিসন্ধিৰে স্বামীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ তেওঁলোকৰ ভাড়া ঘৰত থাকিবলৈ অহা এজন ডাক্তৰৰ সহায় ল'লে। ল'ৰাই ডাক্তৰক কৈছিল, "এডলফৰ মনৰ স্থিৰতা নোহোৱা হৈছে। তেওঁ বাকচ ভৰা কিতাপ কিনিছে, কিন্তু সেইবোৰ পঢ়া নাই। কেৱল তেওঁ অনুবীক্ষণ যন্ত্ৰ এটাতে নিমগ্ন হৈ সৌৰজগতৰ আন আন গ্ৰহ-বোৰৰ স্থিতি পৰীক্ষা কৰিছে। এই কামত মগ্ন হৈ তেওঁ ঘৰৰ সকলো চিন্তা আওকাণ কৰিছে, স্ত্ৰী-কন্যাক অবহেলা কৰিছে। এডলফৰ কাৰ্যকলাপ, আচৰণ প্ৰকৃতি অত্যন্ত অস্বাভাৱিক আৰু বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছে। ডাক্তৰ আছিল এডলফৰ অনুৰাগী। তেওঁ এডলফে ৰচনা কৰা কিতাপ পঢ়ি মুগ্ধ হৈছিল। এনে এজন ব্যক্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে অভিযোগ অনাত ডাক্তৰে মনত বিৰক্ত ভোগ কৰিছিল। ল'ৰাই তেতিয়া কৈছিল যে এডলফৰ মগজুৰ বিভ্ৰাট ঘটিছে আৰু বাৰ্থাক তেওঁৰ সন্তান বুলি ভ্ৰম কৰিছে। প্ৰকৃততে বাৰ্থা তেওঁৰ সন্তান নহয়। ইয়াৰ প্ৰমাণ তেওঁ দিব পাৰিব। মানসিক বিকাৰ নঘটিলে কোনেও এনে দাবী তুলি হাই-কাজিয়া নকৰে। ডাক্তৰে ল'ৰাৰ অভিযোগ শুনি কৈছিল যে এডলফ মানসিক ভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত হয়নে নহয়, সেই কথা তেওঁ নিৰীক্ষণ কৰিব আৰু তাৰ পাছত হে কি চিকিৎসাৰ প্ৰয়োজন তাক জনাব পাৰিব। ল'ৰা আৰু ডাক্তৰৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ কিছু অংশ আছিল এনে ধৰণৰ—

ল'ৰা ঃ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত এনে কিছুমান সমস্যা থাকে, যিবোৰ সমস্যা এগৰাকী নাৰীৰ বাবে সন্মান আৰু বিবেকৰ প্ৰশ্ন হৈ প্ৰকাশ কৰাত বাধা আছে।

ডাক্তৰ : কিন্তু, ডাক্তৰে জনা উচিত; ডাক্তৰক চিকিৎসাৰ খাটিৰত গোপন কথাও কব লাগে।

ল'ৰা : এৰা, মরো তাকে ভাবিছো। আৱৰ্তৰীৰ পৰা কথাখিনি খোলাখুলি ভাৱে আপোনাক কোৱাটো ভাল হব।

ডাক্তৰ : মই আগতে আপোনাৰ স্বামীক লগ পাই লওঁ। তাৰ পাছত আপোনাৰ সমস্যাৰ কথা শুনিম।

ল'ৰা : নহয়। তেওঁক লগ পোৱাৰ আগতে আপুনি মোৰ কথা শুনিব লাগে। তাকে মই বিচাৰো।

ডাক্তৰ : (চিন্তিতভাৱে) তেনেহলে, সমস্যাটো আপোনাৰ স্বামীক লৈহে...

ল'ৰা : মোৰ মৰমৰ স্বামী দুৰ্ভগীয়া, তেওঁক লৈয়ে মোৰ সমস্যা। তেওঁ মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত। এই কথাত আপুনি নিজেই পাছত জানিব পাৰিব।

ডাক্তৰ : কিন্তু মোৰ ধাৰণা বেলেগ। মই তেখেতৰ গুণবাজিৰ কথা গম পাইছো। খনিজ পদাৰ্থৰ ওপৰত তেখেতৰ গৱেষণা সকলোৰে বাবে গৌৰৱৰ বিষয়। তেখেতৰ পাৰদৰ্শিতা বহু প্ৰশংসিত। আপোনাৰ স্বামী বিদ্বান ব্যক্তি, হয়তো, বহুত ক্ষেত্ৰত নিজৰ চিন্তাৰাজ্যতে বিভোল হৈ থাকে....

ল'ৰা : এই ধাৰণা ভুল বুলি মই ভাবো।

ডাক্তৰ : আপুনি ভাবিব পাৰে। মই কেপ্টেইনক ভালকৈ নিৰীক্ষণ কৰিলেহে সঠিক বেমাৰ কি, জানিব পাৰিম।

ল'ৰা : তেওঁ এনে কিছুমান কাণ্ড কৰে যিবোৰ দেখি-শুনি আমি বিস্ময় মানো। তেওঁৰ এটা অদ্ভুত কাম হৈছে, বস্তু পালেই ক্ৰয় কৰা। এইটো সম্ভৱ তেওঁৰ মানসিক বিকাৰৰ লক্ষণ।

ডাক্তৰ : (কৌতুহলপূৰ্ণ) কি বস্তু কিনে? মানে, যেনেকৈ কিনে?

ল'ৰা : কিতাপ, দ'ম দ'ম কিতাপ, বাকছ ভৰা কিতাপ। তেওঁ কিন্তু সেইবোৰ নপঢ়ে।

ডাক্তৰ : এজন অধ্যয়নশীল পণ্ডিতে কিতাপ নেখিলে থব নোৱাৰে, কিনি পেলায়। এইটো এটা স্বভাৱ।

ল'ৰা : তেওঁ দাবী কৰে যে আন এটা গ্ৰহত কি হৈছে, তেওঁ অণু-বীক্ষণ যন্ত্ৰেৰে ধৰিব পাৰে।

ডাক্তৰ : এইটো সম্ভৱ নহ'ব পাৰে। বাক, আন কি উপসৰ্গ আছে, কওক।

ল'ৰা : (বিষাদেৰে) আমাৰ বিয়া হ'বৰ ২০ বছৰ অতিবাহিত হ'ল। তেওঁ কোনো কথাতে খাটাং সিদ্ধান্ত লব নোৱাৰে। অৱশ্যে, তেওঁ সদায় নিজৰ কথাতে ধৰি থাকিব খোজে। যেতিয়া বিচৰা বস্তুটো পায়, তেতিয়া আকৌ মোক সোধে কি কৰিব লাগে।

ডাক্তৰ : ইচ্ছাশক্তি মানুহৰ বাক্তহাড়ৰ দৰে। এই ইচ্ছাশক্তি দুৰ্বল হ'লে মানুহৰ স্থিৰতা নাথাকে। দুৰ্বল মগজুত সক কথা এটাই ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰে। সেয়েহে মই কওঁ, যি বিষয়টো ওলালে, আপোনাৰ স্বামী বিচলিত হয়, তেনে বিষয় তুলিব নালাগে।

ল'ৰাই ডাক্তৰৰ পৰামৰ্শত গুৰুত্ব নিদিলে। তেওঁ বৰং নিজৰ জেদ অধিক শক্তিৰে স্বামীৰ বিৰুদ্ধে প্ৰয়োগ কৰাত উঠি পৰি লাগিল। ল'ৰাৰ চক্ৰান্ত বেছি হোৱাত এজনকে ডাক্তৰক সুধিছিল, "পিতৃত্ব কেতিয়াবা প্ৰমাণ কৰিবৰ প্ৰয়োজন হৈছেনে?" ডাক্তৰে উত্তৰত কৈছিল যে এইটো প্ৰমাণ কৰা কঠিন। সন্তানৰ বাপেক কোন? আইনত ইয়াৰ মুকলি ব্যাখ্যা নাই। বিবাহতো পিতৃত্বৰ দাবী উঠে। বাপেকে সন্তানৰ দায়িত্ব লয় বা তেনে দায়িত্ব সাংসাৰিক জীৱনত স্বাভাৱিকতে আহি পৰে।

কেপ্টেইনে কথা প্ৰসংগত কৈছিল যে বাৰ্থাক লৈ ঘৰখনত নানা জল্পনা-কল্পনা চলিছিল। 'ঘৰৰ প্ৰত্যেকজনী মাইকী মানুহেই যেন তাইৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰিব খোজে। শাহুৱেকে (ল'ৰাৰ মাক) তাইক আধ্যাত্মিক জ্ঞানেৰে বিজ্ঞ কৰিব খোজে, অলৌকিক কাহিনী শুনাই বাৰ্থাৰ মনত প্ৰভাৱ পেলাব খোজে। মাক ল'ৰাই বিচাৰে বাৰ্থা এজনী নাম কৰা চিত্ৰশিল্পী হওক। বুঢ়ী মাৰ্গাৰেটে বিচাৰে বাৰ্থা বেপ্তিষ্ট হওক। ঘৰৰ আনবোৰ মাইকী মানুহে বাৰ্থাক সামৰিক বাহিনীত স্বেচ্ছাসেৱিকা হোৱাটো কামনা কৰে।' কেপ্টেইনে কৈছিল, "কিন্তু তাইৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰা অধিকাৰ কেৱল মোৰ, সেই কথা ঘৰৰ মাইকী মানুহবোৰে বুজি নাপায়। মই তেওঁলোকৰ পৰা বাধা পাইছোঁ। মই ভাবিছোঁ, বাৰ্থাই এই ঘৰখনৰ বাহিৰলৈ যাওক, তাই জ্ঞান লাভ কৰক, পঢ়া শুনা কৰি নিজৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ শিকক।" কেপ্টেইনে বাৰ্থাক এজন উকীল বন্ধুৰ ঘৰত ৰাখি পঢ়া-শুনা কৰাৰ ভাল ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু তাই ভবিষ্যতে এজনী শিক্ষয়িত্ৰী হ'ব বুলি আশা কৰিছিল। বাৰ্থাৰ ভৱিষ্যত কোনে নিৰ্ণয় কৰিব এই কথা লৈয়ে বিবাদৰ সূত্ৰপাত। এই বিবাদত কোন জিকিব পাৰে, কাৰ মিমাংসা শ্ৰেষ্ঠ, বাপেক নে মাক? এই প্ৰশ্নই নাটকখনত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। ল'ৰাই স্বামীক সুধিছিল যে বাৰ্থাৰ মাক হিচাবে তাইৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে তেওঁৰ একো দায়িত্ব নাই নেকি? স্বামীয়ে কৈছিল, নাই। কাৰণ বিবাহৰ চুক্তিৰ দ্বাৰা সকলো স্বত্ব বাপেকেহে লাভ কৰিছে। বাপেকে ইয়াৰ বিনিময়ত স্ত্ৰী, ল'ৰা-ছোৱালীক ভৰণ-পোষণ দিব। বাপেকৰ আদৰ্শত সন্তান ডাঙৰ দীঘল হোৱাটো এটা পৰম্পৰা। এই বিতৰ্কত মাত মাত্তি নাৰ্চ মাৰ্গাৰেটে কৈছিল যে বাপেকে সন্তানৰ প্ৰতিপালন কৰাতকৈ ঘৰখনৰ সুখ-সন্তোষৰ বাবে কৰিব লগা আন বহুতো কাম আছে। মাকৰ কিন্তু প্ৰধান কাম হৈছে সন্তানক লালন-পালন কৰা। নহলে মাকে কি কৰিব? কিহত ব্যস্ত

থাকিব ? এই বিষয়ত বাপেকে ববং উদাৰ দৃষ্টি ভংগীহে লব লাগে, জেদ ধৰিব নালাগে। কেপ্টেইনৰ ওপৰত ল'ৰাই যি অভিযোগ আনি নিজৰ জেদ প্ৰতিপন্ন কৰিলে সেইয়া হৈছে কেপ্টেইনৰ পিতৃত্বৰ অবমাননা, পিতৃত্বৰ অস্বীকাৰ। এই মাৰাত্মক অভিযোগত কেপ্টেইনৰ মানসিক বিপর্যয় ঘটিবলৈ পলম নালাগিল। সুস্থ, সবল আৰু শক্তিমান মানুহজন উন্মাদ হৈ পৰিল। জেদৰ প্ৰবলতাই স্ত্ৰী ল'ৰাৰ মন প্ৰতিহিংসাৰে ভৰপূৰ কৰিছিল। তেওঁ স্বামীক কৈছিল, "তুমি বুকুত হাত ৰাখি কেতিয়াও কব নোৱাৰা যে বাৰ্থাৰ প্ৰকৃত বাপেক তুমি। যদি মই কওঁ বাৰ্থা মোৰ সন্তান, তোমাৰ নহয়, তেতিয়া কি হব ? তোমাৰ দাবী তুমি কেনেকৈ প্ৰমাণ কৰিবা ?" নাৰ্চ মাৰ্গাৰেটেও কৈছিল যে এই কথা চিৰসত্য যে সকলো সন্তানৰ জন্ম মাইকী মানুহৰ গৰ্ভত। বাৰ্থায়ো জন্ম লৈছে মাক ল'ৰাৰ গৰ্ভত।

কেপ্টেইনৰ মনত এটা ধাৰণা সুমাই দিয়া হ'ল যে তেওঁ বাৰ্থাৰ বাপেক নহয়। কেপ্টেইনে স্ত্ৰীক অতি মৰম কৰিছিল, অন্তৰৰ পৰা ভাল পাইছিল। কিন্তু পিতৃত্বৰ প্ৰশ্নটোৱে তেওঁলোকৰ মাজত সন্দেহৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ মনত ল'ৰাৰ আন পুৰুষৰ লগত থকা অবৈধ যৌন-সংসৰ্গ প্ৰতীয়মান হৈ পৰিল। তেওঁ মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই অস্থিৰ হ'ল। স্ত্ৰীৰ আলপৈচান তেওঁৰ বাবে হৈ পৰিল বিৰক্তিকৰ। স্ত্ৰীৰ সৎ পৰামৰ্শকো তেওঁ দুৰভিসন্ধি বুলি গণ্য কৰিলে। পাছুৱাঁয়ে কৈছিল যে তেওঁৰ ভনীয়েকৰ স্বভাৱটো সকৰে পৰা বেলেগ প্ৰকৃতিৰ। এবাৰ এটা জেদ ধৰিলে তেওঁ সহজে সৈমান নহয়। পিৰীয়েকৰ লগতো তেওঁ জেদ ধৰি সাংসাৰিক জীৱন বিষময় কৰি তুলিছিল। পুৰুষ-নাৰীৰ মাজত যি ভাল পোৱা গঢ়ি উঠে সেই ভাল পোৱা জেদৰ বেহুত সোমাই কলহত পৰিণত হয়। এই কলহ তেতিয়া হৈ পৰে প্ৰতিযোগিতা, কোন জিকিব, কোন হাৰিব। অন্ততে স্বামী-স্ত্ৰীৰ যি জনেই শক্তিমান তেওঁহে জয়ী হোৱা চকুত পৰে। ল'ৰাই

কৈছিল, "তেতিয়া হলে মোৰ জয় হৈছে, মোৰ স্বামী দুৰ্বল। আইনৰ জোৰ মোৰ কাষে আছে। আইনৰ সহায়ত এডলফৰ এনে এটা অৱস্থা কৰিব লাগিব যি অৱস্থাত সোমাই তেওঁ পগলা হৈ যাব। ডাক্তৰে মোক সহায় কৰিব। তেওঁ প্ৰমাণ পত্ৰ দি কব যে মোৰ স্বামী পগলা হৈছে, তেওঁৰ মানসিক বিকাৰ ঘটিছে। স্বামীক পগলা ফাটেকত ৰাখিব পাৰিলে আমি তেওঁৰ পেঞ্চনেৰে ভালকৈ চলিব পাৰিম। ল'ৰাৰ কথাত কেপ্টেইনৰ ধৈৰ্য্যচ্যুত হৈছিল আৰু খঙত টিঙিৰিতুলা হৈ ল'ৰা ওলাই যাব খোজোঁতেই গালৈ জ্বলি থকা লেম্পটো দলি মাৰি দিছিল। এনে এটা ঘটনাৰ পাছত এডলফ্ যে সচাকৈয়ে পগলা হৈছে, সেই কথা সকলোৰে বিশ্বাস হ'ল। তেওঁ যাতে শোৱনীঘৰত সোমাই অত্যাচাৰ ক'ৰিব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে কোঠাটোৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰা হ'ল। ডাক্তৰে এডলফক পগলা বুলি পৰিচয় দিবলৈ পগলা ফাটেকৰ আটক বন্দীয়ে পৰিধান কৰা বেলেগ ধৰণৰ কোট ছোলাটো বলপূৰ্বক পিন্ধাই দিয়ালে। পাদুৰীক সাক্ষী হিচাপে মাতি অনা হ'ল। পাদুৰীয়ে ঘটনাৰ আদি বৃত্তান্ত জানিব খোজাত ভনীয়েকে কৈছিল, "এডলফৰ মনত যেতিয়া 'বাৰ্থাৰ প্ৰকৃত বাপেক তেওঁ হয়নে নহয় এই বিভ্ৰান্তিকমূলক প্ৰশ্নটো সোমাল, তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ আচৰণ অস্বাভাৱিক হবলৈ ধৰিলে। তেওঁ মোৰ গালৈ জ্বলি থকা লেম্পটো দলিয়াই দিলে, চিঞৰ-বাখৰ কৰিলে, পাগলামি আৰম্ভ হল'। পাদুৰীয়ে প্ৰশ্ন কৰিলে, "তোমাৰ গাত দোষ আছেনে নাই? তুমি নিৰ্দোষীনে?" ল'ৰাই পাদুৰীৰ কথাত ভাল নাপালে, মুখত বিৰক্তিৰ ভাব দেখি পাদুৰীয়ে কলে, ও, বুজিছোঁ, মই মনে মনে থকাই শ্ৰেয়। প্ৰশ্ন নোসোধোঁ। এটা কথা মনত পৰিছে। পানীতকৈ তেজ গধুৰ, বেছি ঘন।"

ডাক্তৰে যেতিয়া ঘৰৰ পৰিচালিকা গৰাকীক এডলফক জোৰকৈ কোটটো পিন্ধাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল তেতিয়া এডলফৰ অৱস্থাটো হৈ

পৰিছিল অত্যন্ত শোকজনক। তেওঁ দুই হাতত কিতাপৰ বোজা তুলি বিচলিত ভাৱে তেওঁৰ কোঠাটোৰ ইকালে সিকালে দৌৰ দিছিল, বুকুত কিতাপবোৰ হেচি কৈছিল, "গোটেই ঘটনাটো ইয়াতে পাবা, প্ৰত্যেক খন কিতাপতে পাবা। নির্দয়ভাৱ এনে কাহিনী বিৰল। প্ৰত্যেক পৰাকী নাৰীৰ প্ৰবঞ্চনা ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে।" পাদ্ৰীয়ে এজনকক সুধিছিল, তেওঁ নিজে জানেনে যে তেওঁ পগলা হৈছে। তেতিয়া এজন:ক উত্তৰ দিছিল, হয় মই গম পাইছোঁ। কিন্তু আপুনি জানেনে মই কিয় এনে হলোঁ? প্ৰশ্ন সেইটোহে।"

জীয়েক বার্থা কোঠাটোলৈ দৌৰি আহি বাপেকক ধম্‌কি দি সুধিছিল তেওঁ কিয় জ্বলি থকা লেম্পটো মাকৰ গালৈ দলি মাৰি দিছিল? লেম্পৰ জুয়ে মাকক দগ্ধ কৰাহেতেন তেতিয়া কি হলহেতেন? তেতিয়া বাপেকে কৈছিল, ইয়াতকৈ (বর্তমান তেওঁৰ যি অৱস্থা হৈছে) কিবা বিশেষ অঘটন হয়তো নঘটিলেহেঁতেন? বার্থাই কান্দি কান্দি কৈছিল "তুমি মোৰ দেউতা নোহোৱা, এনে কথা তুমি কিয় কৈছা?"

কেপ্টেইন: তোৰ দেউতা মই নহওঁ? তয়ো তেনেহলে গম পালি, মই তোৰ দেউতা নহওঁ বুলি? বাক কছোন, এনে কথা তোক কোনে কলে? ওচৰলৈ আহ মা, সচা কথা ক, মই তোৰ দেউতা নহওঁ জানো?"

কেপ্টেইনৰ মনত বিষাদ আৰু ক্ৰোধে ক্ৰিয়া কৰিছিল। তেওঁ চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল, "এতিয়া সন্তানেও কবলৈ ধৰিছে, মই তাইৰ পিতৃ নহওঁ। ষড়যন্ত্ৰ, ভীষণ ষড়যন্ত্ৰ"...ডাক্তৰে ইংগিত দিয়াত পৰিচালিকাই এজনকক জেকেটটো পিন্ধাই দিলে। তেওঁ হুক্‌হুকাই কান্দিছিল আৰু কৈছিল, "মই যেন বার্থাক মাৰিহে পেলাম! তাই যেন মোৰ শক্ৰহে··কি পৰিহাস? দেখিছোঁ, এই জীৱন এখন নৰক।

মোৰ বাবে এতিয়া মৃত্যু হৈছে একমাত্র স্বর্গ। (Life is hell, death is heaven)

যেতিয়া এডলফ সংযত হ'ল, তেতিয়া লাহেকৈ ল'ৰা কোঠাটোত সোমাল।

ল'ৰা : এডলফ মোলৈ চোৱা। তুমি মোক তোমাৰ শত্রু বুলি ভাবা, নহয় ?

এডলফ : ভাবো, তোমাক মোৰ শত্রু বুলি ভাবো। তোমাৰ দৰে গোটেই নাৰী জাতিটোৱেই মোৰ শত্রু। মোৰ আয়ে তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মোক জন্ম দিছিল। মোৰ ভনী-জনীয়ে মোৰ পৰা বলপূর্বক আবদাৰ আদায় কৰিছিল। যি জনী নাৰীক মই ভাল পাইছিলোঁ। সেই নাৰীয়ে মোক প্রতাৰণা কৰিলে। দহ বছৰ মই বেমাৰত ভুগিলোঁ। আজি মোৰ ছোৱালীয়ে মোৰ বিৰুদ্ধে তোমাৰ পক্ষ লৈছে। আৰু তুমি কি কৰিছা? যাক মই প্রাণভৰি ভাল পাই-ছিলোঁ, তেওঁ কৈছে, মই পগলা, মোৰ মগজৰ বিকৃতি ঘটিছে। মোৰ প্রয়োজন নোহোৱা হৈছে, কামত নহা কাপোৰৰ দৰে দলিয়াই দিছা।

ল'ৰা : ঈশ্বৰৰ শপত, তেনেকৈ নকবা। মোৰ বিবেকদংশন হৈছে। তোমাৰ ব্যৱহাৰে মোৰ নাৰী হৃদয় চুৰ-মাৰ কৰিছে। তুমি এটা গধুৰ শিল মোলৈ নিক্ষেপ কৰিছা। মই এই বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হব খোজো। এইটোৱে সত্যকথা। এনে কৰোতে যদি মই তোমাৰ প্রতি নির্দয় হৈছো, কঠোৰ হৈছো, মোক ক্ষমা কৰিবা।" ল'ৰাই আবত কপি থকা এড্-লফৰ গাত গৰম কাপোৰখন মেৰিয়াই দিওতে এড্লফে কৈছিল—

এডলফ : "মই তোমাৰ গৰম কাপোৰখনত মুখ লগাই তোমাৰ শৰীৰৰ স্পৰ্শ অনুভব কৰিছোঁ। এই গৰম আৰু নৰম কাপোৰখনত তোমাৰ বাহুবন্ধনৰ মাদকতা সোমাই আছে।

তুমি মুক্তিৰ কথা কৈছা? ঈশ্বৰক বিচাৰি পিশাচক পোৱা এই বাসনা। মনত পৰিছে, তোমাক যেতিয়া প্ৰথমে লগ পাইছিলোঁ। তেতিয়া আমাৰ কিমান আশা, কিমান কল্পনা! তোমাৰ চুলিকোছাত আঙুলি বুলাই মই ভেনিলাৰ গোন্ধ পাইছিলোঁ। বাৰ্চবনৰ মাজে মাজে আনন্দত ঘূৰি ফুৰোতে ফুলৰ সুবাসে আমাৰ মন উতলা কৰিছিল। তেতিয়া জীৱনটো কেনে মধুৰ আছিল! আজি কি হৈ গল। আজি তুমিও মোক নিবিচাৰা, ময়ো তোমাক নিবিচাৰো। তোমাৰে মোৰে মাজত এখন প্ৰাচীৰ, ভেদ কৰিব নোৱাৰা প্ৰাচীৰ। আমাৰ এই অৱস্থা কিয় হ'ল কোনে কৰিলে? হয়তো ভগবানে এই বিবাদৰ মাজেদি পৰীক্ষা কৰি চাব খুজিছে, কোন শ্ৰেষ্ঠ, পুৰুষ নে নাৰী?

এডলফ ভাগৰি পৰিছিল। নাৰ্চে মাৰ্গাৰেটে তেওঁ বিচনাৰতে আলনাৰ পৰা মিলিটেৰি কোটটো গাত পেলাই মৰম কৰি মূৰটো কোলাত শুৱাই দিছিল। ল'ৰাই এডলফক সুধিছিল।

ল'ৰা : তুমি তোমাৰ কন্যাক চাব খোজানেকি, এডলফ? কোৱা?

কেপ্টেইন : মোৰ সন্তান? এজন পুৰুষৰ সন্তান কেনেকৈ থাকিব? অকল নাৰীয়েহে সন্তান জন্ম দিব পাৰে। ভবিষ্যত সেই বাবে নাৰীৰ বাবেহে সুৰক্ষিত। আমি পুৰুষবোৰে সন্তান-হীন হৈ মৃত্যুক সাবটি লম। হে প্ৰভু, নিৰপৰাধী শিশুটিক করুণা কৰা।

নাৰ্চ : (ল'ৰাৰ প্ৰতি) সোৱা চোৱা, তোমাৰ স্বামীয়ে ভগবানক প্ৰাৰ্থনা কৰিছে ....

কেপ্টেইন: নহয়, তোমালোকে মোক চিৰনিদ্ৰালৈ পঠিয়াইছা। মই যে ভাগৰি পৰিছোঁ, গা অৱশ হৈ পৈছে, মোক শুবলৈ দিয়া, বিদায় —। মাৰ্গাৰেট, তোমাৰ কোলাত মই খুব থৈ মা'ৰ চেনেহ অনুভৱ কৰিছোঁ। তুমি বৰ দয়ালু, ভগবানে তোমাৰ মংগল কৰক। (এডলফে মুখটো দাঙিব খোজে, কিন্তু নোৱাৰে। কান্দি কান্দি আকৌ ভাগৰি নাৰ্চৰ কোলাত পৰি যায়।)

শেষ দৃশ্যত (অষ্টম দৃশ্য) ল'ৰাই এডলফৰ অৱস্থা বুজি পাই ডাক্তৰক মাতি আনে। ডাক্তৰে পেষ্টৰক লগত লৈ আহি এডলফৰ নাড়ী বুকু পৰীক্ষা কৰে—ঘোষণা কৰে·· এডলফ হৃদ ৰোগত আক্ৰান্ত। সকলো ভগবানৰ হাতত। ডাক্তৰে ল'ৰাক কৈছিল, "এতিয়া আমি তেওঁৰ দোষ গুণ বিচাৰিব নালাগে। আ'পোনাসকলে ঈশ্বৰক বিশ্বাস কৰে যেতিয়া এই মানুহজনৰ হৈ স্বৰ্গীয় আদালতত ওকালতি কৰিব পাৰে।

এডলফৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই জীয়েক বাৰ্থা দৌৰি আহিছিল বাপেকৰ নশ্বৰ দেহাটোৰ কাষলৈ। তাই কান্দি কান্দি মাকক সাৱটি ধৰিছিল। পেষ্টৰে বুকুত হাত থৈ ভগবানক প্ৰাৰ্থনা জনাইছিল এডলফৰ শান্তিলাভৰ বাবে।

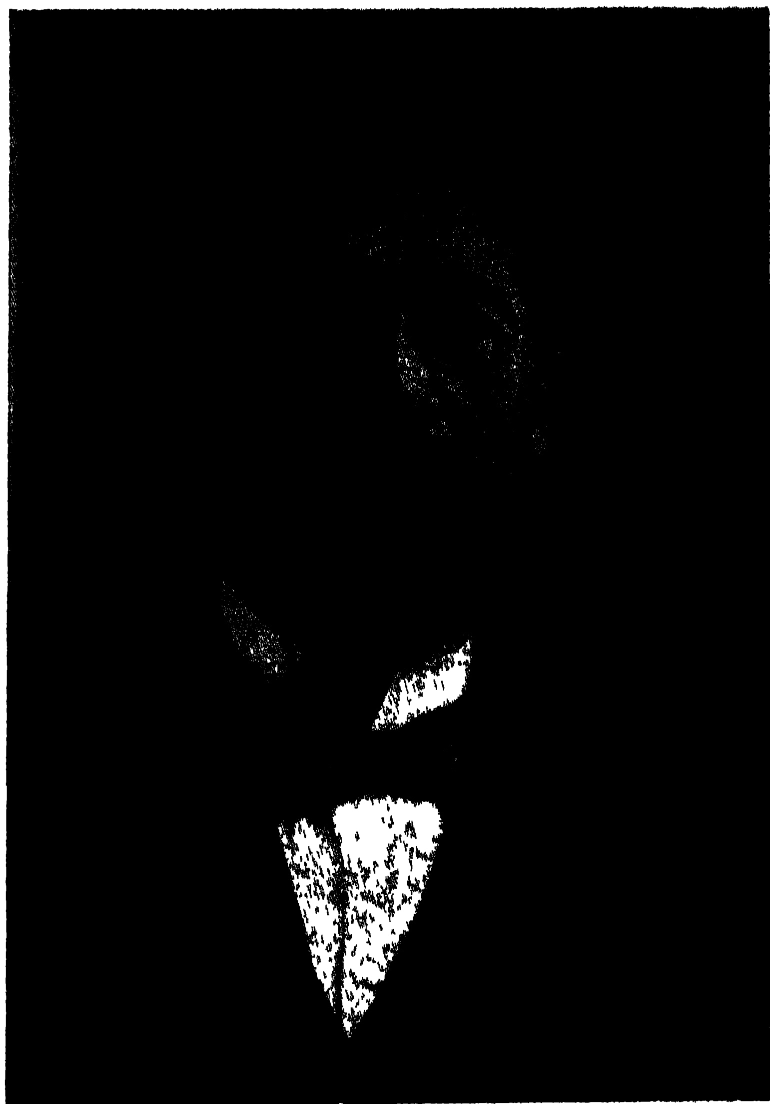
পেষ্টৰে ল'ৰাক এবাৰ কথা প্ৰসংগত কৈছিল যে এই ঘটনাটো এটা হত্যাকাণ্ড। কোনো খুন নকৰাকৈ, কোনো ৰক্তপাত নোহোৱাকৈ তিল তিল কৈ কেপ্টেইন এডলফক হত্যা কৰা হ'ল। এইটো এটা ট্ৰেজেডি।

কাদাৰ নাটকখনক সমালোচকৰ দৃষ্টিত এখন বিবাক্তিকৰ ট্ৰেজেডি বুলি কোৱা হৈছে। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গে অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিছিল যে মধ্যবিত্ত লোকৰ সংসাৰ চক্ৰত সোমাই যি অৱস্থা ঘটে, সেই অৱস্থাটোত তেওঁ আনন্দৰ সময়তকৈ দুৰ্ভাগ্যৰ সময়হে বেছি দেখিবলৈ পাইছিল। এই

দুৰ্ভাগ্যৰ ছবিৰ মাজতে তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছিল মৰ্মান্তিক বেদনাদায়ক এখন সমাজচিত্ৰ।

এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে চুইডিছ নাট্য-জগতলৈ এটা নতুন জাগৰণ আনিছিল। কেতিয়াবা এই জাগৰণ লোক-সমাজত বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছিল। নৰৱেত ইবচেনৰো এনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল। ফলত ইবচেনৰ নাট্যপ্ৰতিভা ম্লান কৰিবলৈ এচাম বুদ্ধিজীৱিয়ে যত্ন কৰিছিল। কিন্তু সফল হব নোৱাৰিলে। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ নাটকত বিষয়বস্তুৰ মৌলিকতাৰ লগতে কলাৰো সংযোগ ঘটিছে। বিশ্বৰ এজন বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰৰূপে তেওঁৰ নাম সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ পাছৰে পৰা চুইডেনৰ নাটজগতত নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ প্ৰবাহ অধিক সমাজমুখী হৈ পৰিল আৰু নাটকৰ কলা-কৌশলৰো বেলেগ ৰূপ চিহ্নিত হল। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ আদৰ্শত তৰুণ নাট্যকাৰসকলে নাটক প্ৰণয়ন কৰাত মন মেলিলে। কব পাৰি যে চুইডেনৰ নাটকত ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ আদৰ্শই প্ৰথম মহাসমৰৰ আগলৈকে একক অনুপ্ৰেৰণাৰূপে সমাদৃত হৈছিল।

× × ×



আন্তন চেখভ
(১৮৬০-১৯০৪)



লুইজী পিরাণ্ডেলো
(১৮৬৭-১৯৩৬)

আন্তন চেখভ

(১৮৬০-১৯০৪)

আগকথা :

আন্তন চেখভ আছিল এজন ৰুছদেশীয় সাহিত্যিক। তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ বিশ্বতে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। এজন চুটি গল্প লিখক আৰু নাট্যকাৰ স্বৰূপে তেওঁৰ নাম বিশ্বসাহিত্যত চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে। তেওঁৰ জীৱিত কালত তেওঁৰ গল্প আৰু নাটকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰোতে কৃতকাৰ্য হ'ব পৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচত এই সাহিত্য কৰ্মই সমগ্ৰ পৃথিৱীতে বিস্ময়ৰ সূচনা কৰিলে। ৰুছ দেশীয় জনপ্ৰিয় লিখকৰূপে তেওঁৰ ৰচনাৱলীয়ে সকলো শ্ৰেণীৰ পঢ়ুৱৈকে আকৃষ্ট কৰিছে। ১৯ শতিকাৰ ৰুছ সাহিত্যৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে আন্তন চেখভৰ নাম সৰ্বজনবিদিত।

ৰুছ সাহিত্যৰ ধাৰা

অনেকৰ ধাৰণা যে পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যৰ ভিতৰত ৰুছ দেশীয় সাহিত্য আটাইতকৈ বাস্তৱমুখী আৰু শক্তিবান। অনেকে ভাবে যে ৰুছদেশীয় কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আদিত হিংসা, বিদ্ৰোহ আৰু সংগ্ৰামৰ পৰিবেশ সুস্পষ্ট। কাৰণ, ৰুছ দেশৰ সমাজ ব্যৱস্থা, অন্ধকাৰ অতীত ইতিহাস, পৰৱৰ্তীকালৰ বৈপ্লৱিক কৰ্মধাৰা প্ৰভৃতিৰ দ্বাৰা তাৰ লিখকসকল প্ৰভাৱান্বিত। আন্তন চেখভ পঢ়িলেও

আমাৰ মনলৈ এনে বিক্ষোভৰ ভাৱধাৰা জাগি উঠে। অৱশ্যে চেখভৰ ৰচনা মানৱীয় গুণেৰে বিদ্যমান। পৃথিৱীৰ বুদ্ধিজীৱী মানুহৰ মনৰ ওপৰত তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৱে ব্যাপক আৰু স্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। তেওঁৰ চুটি গল্প আৰু নাটকবোৰ পঢ়িলে আমি মানুহজনৰ সুগভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু অনুপম লিখন ভঙ্গী লক্ষ্য কৰোঁ। দৰিদ্ৰ মানুহৰ দুখ দুৰ্দশাৰ কথা বৰ্ণনা কৰি তেওঁ আমাক সাহস আৰু আশাৰ বাণীৰে আপ্লুত কৰে। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে জীৱনটো বুদ্ধিৰে সদ্ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে ইয়াক সুখৰ আৰু আনন্দৰ কৰি তুলিব পাৰি। মিছাক প্ৰশ্ৰয় নিদি সাহসেৰে জীৱন যুদ্ধত আগবাঢ়িব পাৰিলে মানুহে শান্তিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিব পাৰে। প্ৰেম আৰু বুদ্ধি-দীপ্ত নিষ্ঠাৰে মানুহক অগ্ৰসৰ হবলৈ তেওঁ উৎসাহ যোগাইছিল। তেওঁ মানুহৰ প্ৰবৃত্তিক আক্ৰমণ নকৰিছিল। কাৰণ, তেওঁ কৈছিল, মানুহৰ এই প্ৰবৃত্তিৰ মাজতে জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু সুন্দৰ ভৱিষ্যত বিচাৰি পাব পাৰি। চেখভ আছিল মানৱ প্ৰেমী শিল্পী, তেওঁৰ হৃদয়ত উদ্ভাষিত হৈছিল মানৱতাৰ প্ৰাণচঞ্চলতা আৰু সৌন্দৰ্য-বোধ। চেখভৰ জীৱনৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ জীৱনধৰ্মী নাট্য-ৰচনাত আৰু চুটি গল্পত।

জীৱন কথা :

আন্তন চেখভৰ পূৰা নাম আন্তন পাভলোভিচ চেখভ (১৮৬০--১৯০৪)। কিন্তু ৰুছ দেশৰ বাহিৰত তেওঁ আন্তন চেখভ নামেৰেই জনাজাত। ১৮৬০ চনত তাগানৰোগ নামৰ ঠাই এখনত ১৭ জানুৱাৰী তাৰিখে এটা অভাৱগ্ৰস্ত পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম হয়। অনেক দিন ধৰি চেখভৰ বংশধৰ সকলে দাসৰ প্ৰথাত জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। চেখভৰ বাপেকে অনেক ধন লোণ দি মহাজনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে। এওঁৰ নাম আছিল পাভেল চেখভ। ক্ৰীত দাস মনোবৃত্তিৰ

প্রভাবত থাকি পাভেলৰ স্বভাৱত নির্দয়তা আৰু নীচতা প্রকট হৈ উঠিছিল। এখন গেলামালৰ দোকান খুলি স্বাধীন ভাৱে জীৱিকা নির্বাহ কৰা হেপাহ তেওঁৰ নিজ স্বভাৱৰ দোষতে ম্লান পৰিল। তেওঁ গাঁৱৰ ৰাজনীতিত সোমাই দোকানদাৰি ব্যৱসায়লৈ হেলা কৰিছিল। মানুহজন আছিল ৰসিক। কেতিয়াবা গান বাজানাত মজগুল হৈ ঘৰৰ কথা আওকাণ কৰিছিল। ফলত, পৰিয়ালটোৱে অনাহাৰ-অনিদ্ৰাত ভুগিছিল। আন্তনৰ ভাই-ককাই মিলি ছয়জন। আন্তন আছিল পাভেলৰ তৃতীয় সন্তান। অৱস্থা বেয়া হোৱাৰ বাবে আন্তনে সৰু কালতে বহু দুখ, বহু নৈৰাশ্যৰ মাজেদি দিন অতিবাহিত কৰিব লগাত পৰিছিল। কবলৈ গলে, তেওঁৰ জীৱন আছিল এটা সংগ্ৰাম। তেওঁ এই সংগ্ৰামক সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এইবোৰ গল্প আছিল হাস্যৰসৰ আৰু প্ৰকাশ হৈছিল চেণ্ট পিটাৰ্চ-বুৰ্গ আৰু মস্কো চহৰৰ জনপ্ৰিয় আলোচনীত। এইবোৰ লিখি দুই এপইচা অৰ্জন কৰি আন্তনে নিজৰ পঢ়াখৰচ উলিয়াইছিল। আন্তনৰ যেতিয়া বয়স যোল্ল, তেতিয়া পাভেলৰ ব্যৱসায়ে দুৰ্দিনৰ সন্মুখীন হৈ দেৱলিয়া যাবিছিল। ধকবাৰ প্ৰতাপত তিষ্ঠিব নোৱাৰি তেওঁ সপৰিয়ালে মস্কো চহৰলৈ পলাই যায়। আন্তনে তাগানে্ৰাগতে থাকি প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা দিয়ে আৰু সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ ডাক্তৰী পঢ়িবৰ বাবে মস্কোলৈ যায় আৰু তাৰ পৰা ১৮৮৪ চনত ২৪ বছৰ বয়সত ডাক্তৰী পাছ কৰে। ডাক্তৰী বিদ্যাত চেখভে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। চেখভে কৈছিল যে ডাক্তৰী বিদ্যাত লাগি থাকিব লগা হোৱাত তেওঁ বৰকৈ সাহিত্যচৰ্চাত মনোযোগ দিব পৰা নাছিল। তেওঁ আৰু কৈছিল যে তেওঁ নিজকে এজন চিকিৎসক বুলিহে বিবেচনা কৰে, লিখক হিচাপে নহয়। অৱশ্যে তেওঁৰ দুয়োটা গুণ একত্ৰিত হৈছিল জনসাধাৰণৰ মঙ্গলৰ বাবে। তেওঁক কোৱা হৈছিল, 'এজন মানৱহিতৈষী চিকিৎসক-সাহিত্যিক'।

চুটি গল্পৰ লিখক

প্ৰখ্যাত ৰুছ ঔপন্যাসিক গ্ৰিমিট্ৰি গ্ৰীগৰিভিচে ডেকালিখক আন্তন চেখভৰ ৰচনাত স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী দেখি স্তম্ভিত হৈছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল। তেওঁ আশা কৰিছিল যাতে এই নবীন লিখকজনে নিজ চিন্তা আৰু ভাৱধাৰা কেতিয়াও অখলে যাবলৈ নিদিয়ে। গ্ৰীগৰিভিচে চেখভক সেই সময়ৰ ৰুছ দেশীয় জনপ্ৰিয় কাকত Novoe Vremyaৰ লগত পৰিচয় ঘটাই দিয়ে। এই খাতৰি কাকতে চেখভৰ অনেক চুটি গল্প প্ৰকাশ কৰে আৰু তেওঁক জনমানসৰ আগত সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই সময়তে চেখভৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাই ৰুছদেশৰ সাহিত্য-সমাজত আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰে। ৰুছ সাহিত্যৰ বিৰাট পুৰুষ টলষ্টয় আৰু গোৰ্কীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি চেখভে পৃথিবীৰ অগণন দলিত মানুহৰ আৰ্তনাদ শুনিবলৈ পায়। চেখভৰ যেতিয়া ২৬ বছৰ বয়স তেতিয়া প্ৰকাশ হৈছিল তেওঁৰ প্ৰথম গল্প সংগ্ৰহ। কোৱা প্ৰয়োজন যে এই সংগ্ৰহৰ ৫০০০ হেজাৰ ছপাকপি তিনি মাহৰ ভিতৰতে বিক্ৰী হৈ যায়। সেই সময়ত ৰুছিয়াত এইটো আছিল এটা উল্লেখযোগ্য অভিলেখ। চেখভৰ প্ৰথম চুটি গল্পটোৰ নাম "এ লেটাৰ টু এ লাৰ্নেড্ ফ্ৰেণ্ড"। চেণ্ট পিটাৰ্চ-বুৰ্গৰ কমিক মেগাজিনত এই গল্পটো প্ৰকাশ পাইছিল। চেখভে প্ৰথম অৱস্থাত গুপ্ত নামেৰে গল্প লিখিছিল। পাছলৈ তেওঁ নিজ নামত এইবোৰ লিখিবলৈ ধৰে।

১৮৮৯ আৰু ১৮৯০ চনৰ ভিতৰৰ কালছোৱাত চেখভে লিও টলষ্টয়ৰ শিক্ষা, দৰ্শন আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। টলষ্টয়ৰ লগত তেওঁৰ তেতিয়া ব্যক্তিগত দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। ১৮৯৫ চনতহে এই মনীষীজনৰ লগত তেওঁৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ ঘটে! টলষ্টয়ৰ প্ৰতি আনুগত্য থকাৰ বাবেই তেওঁ 'চখালিন' নামৰ এটা নিৰ্জন দ্বীপলৈ গৈ তাত অন্তৰীণ হৈ থকা বন্দীসকলৰ বিষয়ে অনুসন্ধান

চলায়। এই অনুসন্ধানৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী সম্বলিত ৰচনা "দি আয়লেণ্ড চখালিন" প্ৰকাশ পালে।

চেখভৰ চুটি গল্প সাধাৰণতে তিনি ভাগত বিভক্ত কৰা হয়। তেওঁৰ জীৱন কালক এই তিনি ভাগে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই তিনিটা ভাগ হৈছে, (ক) কটি-মাখনৰ সময় (১৮৮০-৮৬): এই সময়ছোৱাত চেখভে শতাধিক গল্প লিখিছে। গল্পবোৰত কিছুমান সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটি থকা কাহিনীক ব্যঙ্গ কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। (খ) টলষ্টয়ৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ সময় (১৮৮৬-৯০): চেখভে টলষ্টয়ৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চুটি গল্প ৰচনা কৰে। লিখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, শিল্পীৰ সমাজচেতনা এইবোৰ গল্পৰ মূল ভাব। (গ) শৈল্পীক ৰিয়েলিজিমৰ ধাৰা (১৮৯১-১৯০৪)।

চেখভে এজন শিল্পী সাহিত্যিক ৰূপে তেওঁৰ বুদ্ধিদীপ্ত কল্পনাক সাৰ্থক সমাজ গঢ়াৰ কামত প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ ভাবিছিল, মানুহৰ জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভাৱৰ প্ৰসাৰ ঘটাবলৈ সমাজ সচেতন শিল্পী-সাহিত্যিকৰ প্ৰয়োজন। শিল্পী হিচাপে চেখভে সম্পূৰ্ণ মুক্তি কামনা কৰিছিল। এই সময়ছোৱাত ৰচনা কৰা প্ৰায়বোৰ গল্প আৰু নাটকত আমি চেখভক এজন বন্ধন মুক্ত শিল্পী ৰূপে দেখিবলৈ পাওঁ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ১৮৮০ চনৰ পৰা ১৯০৪ চনৰ ভিতৰত চেখভে তিনিশ'ৰো অধিক চুটি গল্প লিখিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত এ ডটাৰ অব এল বিয়ন (১৮৮৩), দি চাৰ্জাৰী (১৮৮৪), এ কেমেলিয়ন (১৮৮৪), এ ডেড বডি (১৮৮৫), চাৰ্জেণ্ট প্ৰিছিবিভ (১৮৮৫), মাইজাৰি (১৮৮৬), দি ক'ৰাচ গাৰ্ল (১৮৮৬), ইষ্টাৰ ইভ. (১৮৮৬), দি বেজিং ষ্টোন (১৮৮৭), হেপিনেচ (১৮৮৯), দি ক'চাক (১৮৮৯), দি বিটিভ (১৮৮৭), এ মিচ কণ্ডুন (১৮৮৬), একচেলেণ্ট পিপোল (১৮৮৬), দি বেগাৰ (১৮৮৭), দি বেট (১৮৮৮), প্ৰভৃতি

উল্লেখযোগ্য উৎকৃষ্ট চুটি গল্প। এইবোৰ গল্প পৃথিবীৰ বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈছে, অনুবাদৰ অনুবাদ হৈছে। মননশীলতা আৰু বিশ্লেষণ-ধৰ্মিতাৰ সু-সমন্বয়ত গল্পবোৰ হৈ পৰিছে মনোগ্ৰাহী আৰু সাৰ্থক। চেখভৰ বিশেষত্ব এয়ে যে তেওঁ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ বেটাৰমেণ্টৰ ইংগিত দিছিল।

১৮৮৬-১৯৯০ চনৰ ভিতৰত চেখভৰ চুটি গল্প সমূহৰ চাৰিটা খণ্ড প্ৰকাশ হয়। এইকেইটা হৈছে যথাক্ৰমে মটলে ষ্টৰিজ, ইন'চেণ্ট স্পিচেচ, ইন্ দি টুইলাইট, আৰু ষ্টৰিজ। ইন দি টুইলাইট খণ্ডৰ বাবে চেখভে পুস্কিন বঁটা লাভ কৰে। এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চেখভে পিচলৈ লিও টলষ্টয়ৰ আদৰ্শৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁ 'দি ডুৱেল' (১৮৯১) নামৰ ৰচনাত টলষ্টয়ৰ ভাৱধাৰাক সমালোচনা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ৱাৰ্ড নং ৬ (১৮৯১) আৰু 'দি হাউচ উইথ দি এ'টি এণ্ড মাইচেলফ্ (১৮৯৬) নামৰ দুয়োখন পুথিতে তেওঁ টলষ্টয়ৰ জীৱনদৰ্শন প্ৰত্যাখ্যান কৰে। চেখভে দি গ্ৰাছহপাৰ, এ ওমেন কিংদম, দি ব্লেক মংক, দি ষ্টুডেণ্ট, দি লেডী উইথ এ লেপডগ, দি বিচপ, গুজবেৰিজ আদি চুটি গল্পৰ যোগেদি তেওঁৰ মানৱীয় দৃষ্টি-ভঙ্গী ব্যক্ত কৰিছে। লিও টলষ্টয়ৰ লগত চেখভৰ বিৰোধ আৰম্ভ হৈছিল নাৰী-পুৰুষৰ যৌন সম্পৰ্কে। টলষ্টয়ে তেওঁৰ "দি ক্ৰয়ৎসাৰ চোনাটাত প্ৰেম আৰু যৌন ক্ষুধাৰ মাজত কোনো সংগতি দেখা নাছিল। এই চিন্তা আছিল একপ্ৰকাৰ বিক্ষোভ। চেখভে কিন্তু টলষ্টয়ৰ এই মানসিক দৃষ্টি-ভঙ্গী সমৰ্থন নকৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে পাৰিবাৰিক জীৱনত এই চিন্তা-প্ৰবাহ দুটা অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় বিষয়।

নাট্যকাৰ চেখভ :

নাট্যকাৰ হিচাপে চেখভে এখন বেলেগ আসন লাভ কৰিছে। কবলৈ গলে, কছদেশৰ বাহিৰত তেওঁৰ পৰিচয় নাট্যকাৰ স্বৰূপে অধিক

পৰিচিত। তেওঁ জন্মস্থান তাগ্ৰানে্‌াগ চহৰত থাকোতেই নাটকৰ প্ৰতি মন মেলে। স্থানীয় ৰঙ্গমঞ্চত তেওঁ অভিনয় কৰিছিল। স্কুলীয়া অৱস্থাতে তেওঁ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰাইছিল। কিন্তু সংৰক্ষণৰ অভাৱত সেই দুখন আদি নাটক আজি পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। মস্কো চহৰলৈ আহি তেওঁ এখন অংকীয়া নাটক লিখে। এই নাটকখন মস্কো-থিয়েটাৰত অভিনীত হোৱাৰ কথা আছিল। কিন্তু নাটকখন মঞ্চ উপযোগী নোহোৱাত অভিনীত ন'হল। এই নাটকৰ মূল পৃষ্ঠাটো হেৰাই যোৱাত প্ৰকাশকে নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ 'প্লেটনভ'ৰ নামকৰণেৰে পাণ্ডুলিপিটো ছপাকৰি উলিয়ায়। ইয়াত চেখভে ১৯ শতিকাৰ শেষভাগত ৰুছদেশত বৰ্তি থকা সামন্তবাদী সামাজিক অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে। অৰ্থনৈতিক সংকটৰ বাবে বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত থকা দ্বন্দ্ব, অশোভনীয় আচৰণ এই নাটকৰ বিষয়বস্তু। প্লেটনভে (২৭ বছৰ বয়স) বিদ্ৰোহী নায়ক ৰূপে এইবোৰ সামাজিক আচৰণৰ বিপক্ষে মাত মাতিছে। প্লেটনভ বিদ্ৰোহী যদিও দুৰ্বল। সেইবাবে তেওঁ একো কৰিব নোৱাৰিলে। চেখভৰ দ্বিতীয় নাট "ইভানভ"। ১৮৮৭ চনৰ নবেম্বৰ মাহৰ ১৯ তাৰিখে মস্কোত আৰু ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ৩১ তাৰিখে চেণ্টপিটাৰ্চ বুৰ্গত এই নাট মঞ্চস্থ হৈছিল। আগৰ নায়ক প্লেটনভৰ দৰে ইভানভ দুৰ্বল নাছিল। তেওঁ মানসিক ভাৱে বিপদৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহস গোটাইছিল। নাটকৰ আন চৰিত্ৰ সমূহো জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক থকা। কিন্তু অতি-নাটকীয় সংলাপ আৰু দৃশ্যপটে নাটকখন সফল কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। চেখভৰ লেচি (দি উড ডেমন) নামৰ নাটক খন ৰচিত হৈছিল ১৮৮৮ চনত। এইখন আছিল মৰেলিটি প্লে'। ইয়াত পাপক পুণ্যই জয় কৰাৰ পৰিবৰ্তে পাপক পুণ্য ৰূপে ৰূপান্তৰ ঘটোৱা হৈছে। এই কাব্যিক নাটকখনেও দৰ্শকৰ সঁহাৰি নাপালে।

চেখভে প্ৰথম অৱস্থাত কেইখন মান ফাৰ্চ বা প্ৰহসন লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত 'দি বীয়াৰ' (১৮৮৮), দি প্ৰপজেল (১৮৮৯), অন দি

হাইৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি। 'অন দি হাইৰে' খন চৰকাৰে 'হীন তাৰ আৰু হতাশাপূৰ্ণ বুলি 'চেনচৰ' কৰিলে। চেখভৰ এইবোৰ নাটক ব্যংগৰসেৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ ব্যংগ কিন্তু উদ্দেশবিহীন নহয়। আত্ম-চেতনা জাগ্ৰত কৰা, সমাজৰ কদৰ্য ৰূপটো হাঁহিৰ চলেৰে উদ্‌ঘাটিত কৰা এইবোৰ লঘু ধেমেলীয়া নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল।

মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ

চেখভে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ আৰু দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ নাটক ৰচনা কৰা সময়খিনিৰ সাত বছৰৰ ব্যৱধানত নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগত গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। নাটকীয় কলা-কৌশল যে ৰঙ্গমঞ্চৰ অতি লাগতিয়াল অংগ, সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰি সেই সম্পৰ্কে জানিবলৈ যত্ন কৰিছিল। প্ৰথম পৰ্যায়ত ৰচনা কৰা নাটক কেইখনৰ অকৃতকাৰ্যতাই চেখভৰ মনত হতাশা আনিছিল। তেওঁ নাট্যজগতৰ পৰা আঁতৰি যাব বুলিয়েই ভাবিছিল। পিছে, সেই সময়ত স্থাপিত হোৱা মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ (১৮৯৮) আছিল নতুন নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল নেমিৰোভিচ ডেন্‌ চেন্‌কো'য়ে। তেওঁ চেখভৰ নাট্য প্ৰতিভা যাতে অথলে নাযায় সেই উদ্দেশ্যে তৎপৰ হ'ল আৰু চেখভে লিখা 'দি সীগাল' (ৰুছ ভাষাত chaika, ইংৰাজীত সীগাল, অসমীয়াত সাগৰ চিলনী) নতুন নাট্য কৌশলেৰে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। ১৮৯৬ চনত মস্কোৰ পুৰণি আমোলৰ ৰংগমঞ্চ ইম্পিৰিয়েল থিয়েটাৰত এই নাটক প্ৰথমতে মঞ্চস্থ হৈ সম্পূৰ্ণ ভাৱে ব্যৰ্থ হয়। নেমিৰোভিচ ডেন্‌ চেন্‌কো' আৰু ষ্টেনিশ্লেভ্‌স্কিৰ তত্বাৱধানত 'দি সী-গালে' নতুন ৰূপ ললে। এই নাটকত পুৰণি প্ৰথাৰে অভিনয় কৰা আৰু প্ৰচলিত মেলোড্ৰামাৰ প্ৰভাৱ নাছিল। ইয়াৰ আগতে নাটকত প্ৰাচীন ৰুছদেশৰ গৌৰৱৰ কাহিনীয়েই নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ আছিল। চেখভৰ 'সী-

গালে' পুৰণি বাদ দি নতুন উৎসাহ উদ্দীপনাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিলে। চেখভ আছিল বাস্তৱধৰ্মী আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত। তেওঁ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা প্ৰৰোক্ষ অভিনয়ত (indiect ac'ion) মূল নাটকীয় ঘটনা ৰংগমঞ্চৰ বাহিৰত ঘটে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ওপৰত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলায় তাক কেন্দ্ৰীভূত কৰি দেখুৱা হয়।

শ্ৰেষ্ঠ নাটক কেইখন :

মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰে এই ক্ষেত্ৰত নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিলে। কবলৈ গলে, মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰে চেখভৰ আন দুখন বলিষ্ঠ নাটক 'দি থ্ৰী চিচ্টাৰ্ছ' আৰু 'দি চেৰী অৰ্চাৰ্ড' সফলভাৱে অভিনীত কৰে। নাট্যৰসিক সকলৰ মতে 'দি চেৰী অৰ্চাৰ্ড' নাটকখন আন্তন চেখভৰ সৰ্ব-শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। ১৯০৩ চনত তেওঁ এই নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি বুগবীয়া কৰি গল। এইখন তেওঁৰ শেষ ৰচনা। মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰতে অভিনেত্ৰী ওলগা-নিপাৰ (১৮৬৯-১৯৫৯)ৰ লগত চেখভৰ ১৯০১ চনত বিয়া হয়। চেখ-ভৰ নাটকৰ এওঁ আছিল প্ৰধান অভিনেত্ৰী। এওঁ চেখভৰ 'চেৰী অৰ্চাৰ্ড'ৰ মাডাম ৰেণভেস্কি'ৰ ভাও লৈ বিপুল প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। এই নাটক মস্কোআৰ্ট থিয়েটাৰত একেৰাহে ৩০০ শ'ৰাতি চলিছিল। কোৱা বাহুল্য যে চেৰী অচাৰ্ডত চেখভে ৰুছদেশৰ মহান বিপ্লৱৰ আগতীয়া ইংগিত দিছিল।

আন আন বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰৰ দৰে চেখভেও এক নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ শেষৰ চাৰিখন নাটকত এই ৰীতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই ৰীতি হৈছে পৰোক্ষ নাট্য ক্ৰিয়া। তেওঁ কৈছিল যে সকলো কলাগত প্ৰতিফলনতে কিছুমান ৰীতি নিয়ম থাকে। সকলো যুগৰ শিল্পীসকলে সৃষ্টি কৰি যোৱা শিল্প সম্ভাৰৰ পৰা উৎকৃষ্ট সমল বুটলি আনি সেইবোৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে কামত খটুৱাই নাট্য-ৰীতিৰ বুনিয়াদ গঢ়ি তুলিব পাৰি। যি বোৰ শিল্পকৰ্ম কালজয়ী বুলি পৰিগণিত হৈছে, সেইবোৰৰ মাজতে এক ঐক্যৰূপ কুটি ওলোৱা

দেখিবলৈ পোৱা যায়। চেখভৰ এই ধাৰণাৰ ওপৰতে তেওঁৰ নাট সমূহে বিশ্বজনীন ধাৰাত প্ৰবাহিত হৈছে। অৱশ্যে চেখভ আছিল বিনয়ী। তেওঁ নাট্যকৰ্মৰ অমৰত্ব বিচৰা নাছিল। তেওঁ মাত্ৰ কৈছিল যে নাট্যকলাই অমৰত্ব পাবলৈ হলে এনে গুণ বহন কৰিব লাগিব যি গুণৰ বলত ইয়াত প্ৰকাশ পায় মানৱতাবাদৰ মহামন্ত্ৰ। এনে নাটকে মানুহক পৰাধীন জীৱনৰ ক্লেশ আৰু নিৰ্যাতন আঁতৰ কৰি নতুন জীৱনৰ ইংগিত দিয়ে। এখন চিঠিত চেখভে তেওঁৰ বন্ধু আলেক-জাণ্ডাৰ তিখনভলৈ লিখিছিল," ···· তুমি কৈছা, মোৰ নাটক চাই দৰ্শকে কান্দে। এনে অভিযোগ মই আগৰ পৰা শুনি আহিছো। কিন্তু মই মানুহক কন্দুৱাবলৈ নাটক লেখা নাছিলোঁ। ষ্টেনিস্লেভস্কিয়ে কিন্তু মোৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ কান্দুৰা শিশুলৈ পৰিণত কৰিলে। মই প্ৰকৃততে তেনে এটা অৱস্থা আশা কৰা নাছিলোঁ। মই দৰ্শক সকলক আন্তৰিকতাপূৰ্ণ সহজভাবে কব খুজিছিলোঁ। যে তোমালোকে তোমা-লোকৰ নিজৰ অৱস্থা গমিপিটি চাইছানে? দেখিছানে, তোমালোকে কিমান দুখলগা আৰু অভাৱগ্ৰস্থ জীৱন অতিবাহিত কৰিছা? তোমা-লোকে এই গূঢ় সত্যটো উপলব্ধি কৰিবৰ সময় হ'ল। উন্নত জীৱন নিজ চকুৰে মই হয়তো জীৱিত কালত নেদেখিম। কিন্তু যিমান দিন জীয়াই থাকো মই তোমালোকক বাৰে বাৰে এই অৱস্থাটোৰ কথাকে সোঁৱাবায় থাকিম। মোৰ কথাত কান্দিবলৈ কি আছে? কান্দি একো সমস্যা সমাধান নহব। নাটকীয় শৈল্পিক অকপট ভাবে মই এনে দৃষ্টি ভংগিৰেই চাইছো আৰু উপমাবিহিন সহজ গদ্যৰে মই সংলাপ ৰচিছোঁ।" মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ আৰু ইয়াৰ পৰিচালক দুজনৰ সৈতে চেখভৰ প্ৰায়ে মতভেদ হৈছিল, শিল্পীৰ মানসিকতা সম্পৰ্কে। সমসাময়িক মানুহৰ মেজাজ ফুটাই তোলা মানসিকতা এটা চেখভে আশা কৰিছিল। দ্য চেৰি অৰ্চাৰ্ড নাটখন অভিনয় হোৱাৰ সময়ত চেখভৰ এই বিশ্বাসক কেন্দ্ৰ কৰি পৰিচালকৰ লগত তেওঁৰ মত বিৰোধ ঘনীভূত হৈছিল।

উল্লেখ কৰা ভাল যে চেখভৰ প্ৰিয় নাট্যকাৰ আছিল ইবচেন। চেখভে স্বীকাৰ কৰিছিল যে ইবচেন ৰচিত "দ্য ৱাইল্ড ডাক" আছিল তেওঁৰ অত্যন্ত প্ৰিয় নাটক। সমালোচক সকলে চেখভৰ 'দ্য চীগাল' নাট খনৰ লগত ইবচেনৰ 'দ্য ৱাইল্ড ডাক'ৰ তুলনা কৰে। দুয়োখন নাটকতে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ হৈ নতুন সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শ এটা প্ৰতীয়মান হৈছে। চীগালত নীনাক উপলক্ষ্য কৰি প্ৰতীক ব্যৱহাৰ হৈছে। অৱশ্যে চেখভৰ নাট সমূহত প্ৰতীকৰ সংযোগ প্ৰায়ে চকুত পৰে। বাস্তৱতাৰ লগত তেওঁ প্ৰতীকৰ এক সু-সমন্বয় অংকন কৰি নাটকীয় সংঘাত গভীৰ কৰি তুলিছিল। উদাহৰণ দি কব পাৰি যে চীগাল নাটখনতে দ্বিতীয় অংকৰ শেষৰ ফালে ত্ৰিগৰিনে নীনাৰ আগত পৰি থকা মৰা চীগাল টো দেখি কৈছিল যে এই মৰি থকা চৰাইটোৰ ঘটনাই তেওঁৰ মনত এটা চুটি গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ জন্ম দিছে।

ধাৰণাটো এনেকুৱা—

এটা চুটি গল্পৰ বিষয় বস্তু, তোমাৰ দৰে এজনী সুন্দৰী গাভৰু যি জনীয়ে এটা হ্ৰদৰ পাৰত লৰালি কালৰে পৰা ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। তাই হ্ৰদটোক চীগাল পক্ষীৰ দৰেই ভাল পাইছিল। চীগাল পক্ষীৰ দৰে তাই হাঁহি মেলি দৌৰি ফুৰি হ্ৰদৰ পাৰত মুক্ত বিহংগৰ দৰে অময়া সুখ লাভ কৰিছিল। এনেতে এটা মানুহ আহি তাইৰ আগত উপস্থিত হলহি আৰু তাইৰ যৌৱন চঞ্চলা দেহটো দেখি ভোল গ'ল আৰু মুকলি মনেৰে বিচৰণ কৰি ফুৰা চীগাল পক্ষীক চিকাৰীয়ে নিৰ্দয় ভাৱে গুলিয়াই মাৰি পেলোৱাৰ দৰে মানুহটোৱেও বেচেৰী খুনীয়া মৰম লগা ছোৱালীজনীক ধৰি নিজৰ ক্ষুধাপূৰণ কৰিবলৈ টানি আজুৰি বলৎকাৰ কৰি ধ্বংস কৰিলে। ইবচেনৰ ৱাইল্ড ডাক নাটকতো অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য হৈছে বন্দুকৰ গুলিত ঘাইল হৈ পানীত কক.বকাই থকা বনৰীয়া হাঁহ-টোৱে মায়াৰ জালত দিগভ্ৰষ্ট হোৱা মানুহৰ প্ৰতীকৰূপে ঠাই পাইছে। চেখভে কৈছিল যে মানুহে নিজ বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ সৌন্দৰ্যক ধ্বংস

কৰে। তেনে মানুহে বুজি নাপাব যে তেনে কাৰ্য নিষ্ঠুৰ আৰু অপৰাধমূলক।

চেখভৰ সীগালৰ পাছতে দ্যু থ্ৰি চিচ্টাৰছ নাটখনে সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। চেখভে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে এই নাট-খন বৰ জটিল। ইয়াৰ বিষয় বস্তু তিনিজনী বায়েক ভনীয়েকৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকট হৈ উঠিছে। প্ৰত্যেক জনীৰে চৰিত্ৰ এনেভাৱে গঢ়ি তোলা হৈছে যাতে প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিব পাৰে। তিনিওজনী ছোৱালী আছিল এজন সৈন্যাধ্যক্ষৰ সন্তান আৰু তেওঁলোকৰ মানসিক গঠনো আছিল মিলিটাৰি ধৰণৰ। চেখভে এই নাটখনত ক'ৰাচ উপাদানৰ (chorus element) সংযোগ ঘটাইছে। সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ মাজেদি নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব দৰ্শকক জনাই থকা পদ্ধতি নাটখনত প্ৰয়োগ হৈছে। দৰ্শকক বুজোৱা হৈছে যে মানুহৰ আত্মা বা হৃদয় অত্যন্ত বিস্ময়পূৰ্ণ। মানুহৰ স্থিতি আৰু মূল্যবোধ নিৰ্ণয় হয় নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি। এই ঘাত-প্ৰতিঘাতে মানুহৰ হৃদয়ক কেতিয়াবা জোকাৰ মাৰে, মানুহৰ সুখ-শান্তিত প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰে। মিলিটাৰি পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা মস্কোজাত পৰিয়ালৰ অলগা, মেৰী আৰু ইৰিনা নামৰ বায়েক ভনীয়েক তিনিজনীৰ মানসিক অসুস্থ অৱস্থা এটাই নাটকৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰিছে। অলগা আছিল ডাঙৰ (২৮), তাই শিক্ষ-কতা কৰিছিল। কিন্তু চাকৰিটো আছিল তাইৰ বাবে নিশ্চেষ্ট আৰু অতি নীৰস। তাইৰ বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ভাবিছিল, তাইৰ বিবাহিত জীৱনৰ মধুৰ সপোন ক্ৰমাৎ হতাশাত পৰিণত হৈছে। সেয়েহে তাই ঘৰ-বাৰী বিক্ৰী কৰি মস্কোচহৰলৈ যোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। মেৰীৰ বয়স ২১ বছৰৰ অলপ ওপৰত। তাইৰ বিয়া হৈছিল। কুলিজিন নামৰ এজন অকামিলা শিক্ষকৰ লগত তাই ঘৰ-সংসাৰ কৰিব লগাত পৰিছিল। তাই মস্কোলৈ যোৱা বাসনা পুৰণ যে নহৰ তাক

দেখি শুনি নিরুৎসাহ হৈছিল, বায়েকৰ মস্কোলৈ যোৱা যি পৰিকল্পনা তাত সহাৰি জনাব নোৱাৰি দুখ পাইছিল। ইৰিনাৰ বয়স ২০ বছৰ। তাই মস্কোৰ সপোন দেখে, কল্পনা কৰে সুখ, শান্তি আৰু প্ৰেম। সিহঁতৰ ভায়েক আন্দ্ৰে পঢ়াশুনাত বাপ থকা ডেকা লৰা। সি গাঁৱৰ নাতাশা (২৮) নামৰ তাতকৈ বয়সত ডাঙৰ ছোৱালী এজনীৰ প্ৰেমত পৰি বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। এই কথাটোক কেন্দ্ৰ কৰি বায়েক-ভনীয়েকহঁতৰ মনত অশান্তিয়ে বাঁহ লৈছিল। নাটকখনত বহুতো ঘটনাই ঠাই পাইছে আৰু প্ৰত্যেকটো ঘটনাৰ লগত ছোৱালী তিনিজনী জড়িত হৈছে। ক'বাচৰ মুখেদি ঘটনাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব নাট্যকাৰে দৰ্শকক অবগত কৰাইছে। চেখভে নাটখনত সুখৰ যি সপোন তাক দাঙি ধৰিছে। কাৰণ মানব জীৱনৰ ভৱিষ্যত ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে সুখ-শান্তিত। সুখৰ সন্ধানত মানুহে বৰ্তমানৰ বেজাৰ অশান্তি, অতৃপ্তি সহ্য কৰিবলৈ শিকে। চেখভৰ ভাষাত ভৱিষ্যতৰ দিন সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ মানুহে কঠোৰ শ্ৰম কৰিব লাগে। তিনিজনী বায়েক-ভনীয়েকৰ ক'বাচত এইকথা দোহাৰিছে।

মেৰীয়ে ইৰিনা আৰু অলগাক কৈছিল –

মেৰী— সংগীত কিমান মধুৰ! সিহঁতে আমাক এৰি যাব খুজিছে। এজন ইতিমধ্যে গুছি গ'ল ; একেবাৰেই গলগৈ। এতিয়া আমি মাত্ৰ বৈ আছো। আমি নিৰাশ হলে নচলিব। আমি আকৌ নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিম। আমি জীয়াই থাকিব লাগিব, জীয়াই থাকিব লাগিব ....

ইৰিনাই উত্তৰত কৈছিল –

ইৰিনা – এৰা, সময় আহিব, যেতিয়া কোনো কথাই গোপন হৈ নাথাকিব। সকলোৱে তেতিয়া গম পাব যে এই দুখ কষ্ট আৰু অশান্তি কিহৰ বাবে হৈছে? সেই দিনবোৰলৈ আমি অপেক্ষা কৰিব লাগিব। আমি জীয়াই থাকিম আৰু কাম কৰি যাম।

কামৰ মাজতে আমি ভৱিষ্যতক গঢ় দিম। এতিয়া হেমন্ত কাল। ইয়াৰ পাছতে আহিব শীত কাল। সকলোবোৰ বৰফে ঢাকি পেলাব।

ছয়োজনী ভনীয়েকৰ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা শুনি অলগাৰ মনৰ পৰাও হতাশা ভাৱ আঁতৰ হৈছিল। তায়ো তাইৰ মনৰ কথা জনাই কৈছিল—

অল.গা— (দুয়োজনী ভনীয়েকক সাবটি) মিলিটেৰি বেণ্ডৰ যি বিদায় সংগীত সেই সংগীতে মোকো অভিভূত কৰিছে। এই সংগীতৰ লহৰ ইমান উল্লাস পূৰ্ণ, ইমান প্ৰেৰণাদায়ক যে ইয়াক শুনাৰ পাছত কোনোৱে মৃত্যুৰ কথা ভাৱিব নোৱাৰে।··· সময় এদিন আহিব, আমি এই পৃথিবীৰ পৰা বিদায় লব লাগিব··· মানুহে পাহৰি যাব আমাৰ জীৱনৰ কথা, আমাৰ মাতবোৰ, আমাৰ চেহেৰা-বোৰ, আনকি আমি যে তিনিজনী বাই-ভনী আছিলোঁ, সেইকথাও। কিন্তু আমি যি কষ্ট ভোগ কৰিলোঁ। সেই কষ্টৰ কথা আমাৰ পৰৱৰ্ত্তী সকলে স্মৰণ কৰিব আৰু উৎসাহিত হব। পৃথিবীত শান্তি আৰু সুখে বিৰাজ কৰিব। আমাৰ কথা কৈ ভৱিষ্যত বংশধৰ সকলে আমাক আশীৰ্বাদ দিব। অ' মোৰ চেনেহী ভনীহঁত, আমাৰ জীৱন কিন্তু এতিয়াই শেষ হৈ যোৱা নাই। আমি জীয়াই থাকিম। কিয় জীয়াই থাকিম, হয়তো খন্তেকৰ পাছতে আমি জানিব পাৰিম। জানিব পাৰিম কিয় আমি কষ্ট ভোগ কৰিছোঁ।

চেখভে ছোৱালীকেইজনীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণেৰে এই পৃথিবীত জীয়াই থকাৰ মূল্য চাকুস কৰিছে। প্ৰাণৱন্ত কৰ্ম আৰু অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা মানুহৰ অন্তৰত অনুপ্ৰবিষ্ট হয় জীৱনৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট ভূমিকা।

"তিনিজনী বাই-ভনী" নাটখনত মস্কো চহৰৰ সম্বন্ধাই উল্লেখ মন কৰিব-লগীয়া। আধুনিক মস্কো চহৰৰ ধাৰণাই চেখভৰ মনত গভীৰ ভাৱে ঠাই

পাইছিল। এই নাটখন ৰচনাৰ সময়ত চেখভ অসুস্থ হৈ প্ৰায় ৫ বছৰ কাল ক্ৰিমিয়া নামৰ ঠাইত থাকিব লগা হৈছিল আৰু তেওঁৰ মন প্ৰাণ মস্কোচহৰত বিচৰণ কৰিছিল। এই ধাৰণাই ক্ৰিয়া কৰিছিল নাটখনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজত। মায়া-মোহৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগে অলগা-ইতৰ মনলৈ আহিছিল বাস্তৱৰ লগত পৰিচয়। তেওঁলোকে কল্পনা ৰাজ্যৰ পৰা উভতি কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হবলৈ মন কৰিছিল। কৰ্ম ব্যস্ততাই তেওঁলোকৰ হতাশা আঁতৰাব বুলি তেওঁলোক আশান্বিত হৈছিল।

"চেৰি অৰচাৰ্ড" নাটখন চেখভৰ শেষ ৰচনা। ৰচনাকাল ১৯০৩-১৯০৪ চনৰ ভিতৰত। চেখভে নাটখনক ৰঙীন আৰু লঘুৰসাত্মক কমেডি বুলি আখ্যা দিছিল। স্বভাৱবাদৰ অনুশীলনৰে বঞ্চিত চেৰি অৰচাৰ্ডত বাস্তৱবাদৰ বীজ থাকিলেও চেখভে পৰিবেশ এনেকৈ গঢ়ি তুলিছে যে সমাজৰ অবক্ষয় পৰিণতিত আশাৰ নতুন ৰেঙনিও প্ৰত্যক্ষ্য কৰিব পাৰি। চেখভৰ মনত সংস্কাৰ কামী মনোভাৱ জাগ্ৰত আছিল। চেখভে নাটখনত পুৰণি চিন্তাধাৰাৰ উল্লেখ আৰু ইয়াৰ পৰা সমাজত হোৱা অবক্ষয় বৰ্ণনা কৰিছিল। চেখভ যিহেতু আশাবাদী, তেওঁ অন্ধকাৰ আঁতৰ হব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। চেৰি অৰচাৰ্ডৰ পূৰ্বৰ মালিক সকলৰ স্বাৰ্থপৰতা দাঙি ধৰি তেওঁ দেখুৱাইছে যে এই পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট লোক সকলৰ মানসিক দৃষ্টিভংগী সমাজৰ বাবে মুঠেই কল্যাণকাৰক নহয়। তেওঁলোকে বহুমলাৰ দৰে নিৰিহ দুৰ্বল লোকৰ প্ৰাণ সোহে। তেওঁলোকে পৰিবৰ্ত্তনৰ কথা নাভাৱে। তেওঁলোকৰ চাৰিওকালে কি ঘটিব লাগিছে তাৰ খবৰ নাৰাখে। বিপদত পৰিলে তেওঁলোকে শিশুৰ দৰে কান্দে। চেৰি বাগিচা বিক্ৰী হোৱাৰ পাছত গেয়েভে শেষ অংকত স্বীকাৰ কৰিছিল, "বাগিচাখন বিক্ৰী হোৱাৰ আগতে আমি বৰ দুশ্চিন্তাত দিন কটাইছিলোঁ। আমি

কান্দোনত ভাঙি পৰিছিলোঁ। কিন্তু যেতিয়া বিক্ৰীৰ কথা সকলো নিষ্পত্তি হল, অনিশ্চয়তা আঁতৰিল, আমাৰ মূৰৰ পৰা এটা পুৰণি বোজা দূৰ হ'ল। আমি এতিয়া সুখী। মই এতিয়া বেংকৰ এজন বিষয়া। ধাৰ-ঋণ মাৰি চিন্তা নোহোৱা কৰিলোঁ। মোৰ আজি কালি টোপনিও আহে"। ত্ৰফিনভৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজত কমিক উপাদান আছে। সি নিজে কাম নকৰি আনক কাম কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে বুজনি দিয়ে। সি ভাবিয়াক আনৰ বাবে কাম কৰি ব্যস্ত হোৱাৰ বাবে ঠাট্টা বিদ্ৰূপ কৰি ভাল পায়।

"চেৰি অৰবাড" নাট খন ট্ৰেজেডি নে কমেডি এই প্ৰসংগক কেন্দ্ৰ কৰি চেখভৰ লগত "মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰ"ৰ পৰিচালক ষ্টেনিস্লেভস্কি আৰু নেমিৰেভিচ্ ডেনচেংকোৰ লগত বাদানুবাদ চলিছিল। ভুল বুজা-বুজিৰ বাবে তেওঁলোকৰ মাজত মতানৈক্য ঘটিছিল। পৰিচালক দুজনে নাট খনক চেখভে কোৱাৰ দৰে কমেডি নকৈ ট্ৰেজেডি বুলিহে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ,চেৰিঅৰচাৰ্ডৰ মূলচৰিত্ৰ কেইটাই দৰ্শকৰ পৰা সহানুভূতি পাইছে বুলিয়েই যে এই দুখবোধৰ ওপৰতে যুক্তি দেখুৱাই নাটখন ট্ৰেজেডি, সেই কথাত তেওঁলোক পতিয়ন নগৈছিল। পুৰণি-দিনৰ অৱসান, নতুন আশা উদয়-বুজাবলৈকে চেখভে চেৰিঅৰচাৰ্ড বিক্ৰী কৰাটো প্ৰতীক হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। গেয়েভে তেওঁৰ পুৰণি চেৰি বাগিচাখন এজন পাৰ্গত ব্যৱসায়িক বিক্ৰী কৰিছিল। এই ব্যৱসায়ী জন একসময়ত গোয়েভৰ প্ৰজা আছিল। এই ভাগ্যবিপৰ্যয়ক ট্ৰেজেডি বুলিয়েই আখ্যা দিব লাগিব। চেখভ এই যুক্তিৰ পক্ষপাতী নাছিল। চেৰি অৰচাৰ্ডক কোনো কোনো সমালোচকে নন্দনতত্ত্বৰ প্ৰতীক বুলি কৈছে। কিয়নো, ইয়াৰ লগত পুৰণি অংশীদাৰ সকলৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁলোকে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য উপ-লব্ধি কৰিব জানিছিল। আকৌ লপাখিন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মুখত

আমি গম পাওঁ যে পুৰণি আভিজাত্যৰ চিন চেৰি বাগিচাখন নতুন উদ্যোগ বিকাশৰ বাবে উপযুক্ত স্থান বুলি বিবেচিত কৰিব পাৰি। নাটখনত দীঘলীয়া সংলাপ আছে, চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশত স্বীকাৰোক্তি আছে।

চেখভৰ মৃত্যু :

চেখভৰ মৃত্যু হৈছিল ইয়ালটা চহৰত, ১৯০৪ চনৰ ২ জুলাই তাৰিখে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ৪৪ বছৰ ৬ মাহ। ২৩ বছৰ বয়সতে চেখভ যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত হৈছিল। এই বেমাৰ আছিল বংশগত। মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ এই বেমাৰ কঢ়িয়াই কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে সাহিত্য সাধনা কৰিছিল। পত্নী ওলগা নিপাৰে তেওঁক আৰোগ্য কৰি তুলিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰি বিফল হৈছিল। অৱশেষত ইয়াল্‌ট চহৰৰ সাগৰ পাৰত থকা স্বাস্থ্যনিবাসত চেখভে শেষ নিশ্বাস পেলায়।

স্বভাববাদী নাট্যকাৰ

চেখভৰ নাম চিৰযুগমীয়া হৈ থাকিব তেওঁৰ সাহিত্য সম্ভাৰৰ যোগেদি। ইবচেনৰ দৰেই তেওঁৰ খ্যাতি বিস্ময়পূৰ্ণ। তেওঁৰ স্বভাৱবাদ তত্ত্ব নাট্যজগতৰ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক কেইখনত এই তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে। চেখভৰ নাটক সমগ্ৰ বিশ্বতে অভিনীত হৈছে, অনেক ভাষাত তেওঁৰ নাটক ছপা হৈ ওলাইছে। চেখভে জীৱনক সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু জীৱনৰ সমস্যাবোৰ বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চালিজাৰি চাইছিল। তেওঁ আছিল মানৱ-প্ৰেমী। মানুহৰ হৃদয়ত তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল স্বাভাৱিক স্পৰ্শকাতৰতা। দুৰাৰোগ্য বেমাৰৰ যন্ত্ৰণাত চটফটাই তেওঁ পৃথিবীৰ সত্য আৰু প্ৰেম উদ্‌ঘাটন কৰিছিল। জীৱন আৰু সাহিত্যক চেখভে একে দৃষ্টিৰে চাইছিল আৰু ইয়াৰ মঙ্গলৰ বাবে তেওঁ গোটেই জীৱন সাৰস্বত-সাধনা কৰিছিল।

+ + +

লুইজী পিৰাণ্ডেলো

(১৮৬৭-১৯৩৬)

১৯২১ চনৰ ১০ মে। ৰোম নগৰৰ কলামোদী ৰাইজৰ বিপুল উৎসাহ-উদ্দীপনাত অধিৰপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহ ৰোম থিয়েটাৰ। নতুন নাটকৰ সেইদিনা প্রথম অভিনয়। নাটকৰ নাম "এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্র" (Sei Personaggi in cerca d' autore)। নাট্যকাৰ নতুন, নাম লুইজী পিৰাণ্ডেলো। অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ প্রতি কোনো দর্শকৰ আকর্ষণ নাছিল। নাটক পৰিচালনাৰ ভাৰ যি গ্রহণ কৰিছিল তেওঁ আছিল এজন জনপ্রিয় সুদক্ষ অভিনেতা—ডেৰিঅ' নিকোডেমি।

নবীন নাট্যকাৰ – লুইজী পিৰাণ্ডেলোৰ প্রতি কাৰো দৃষ্টি নাই। ৰঙমঞ্চৰ এচুকত সাধাৰণ পোছাক পিন্ধি আমন-জিমনকৈ বহি আছে এক উদাস ভংগিমাৰে। বাহিৰত বৰষুণ…— মেঘৰ তৰ্জন-গর্জনত মাজে মাজে তেওঁ আতংকিত হৈ উঠিছিল। প্রেক্ষাগৃহত কিন্তু সেই সময়ত সঘনে হাতচাপৰি পৰিছিল। পাদ-প্রদীপৰ উজ্জ্বল পোহৰত বিপুল দর্শকৰ বিস্ময়পূর্ণ কৌতূহল আৰু সুনিশ্চিত উপভোগ পৰিলক্ষিত হৈছিল। প্রত্যেক অংকৰ যৱনিকা পতনত পূর্ণ-প্রেক্ষাগৃহত নাটকৰ অভিনয় সংলাপৰ ৰসালাপ চলিছিল।

অভিনয় শেষ হোৱাৰ লগে লগে যেতিয়া পৰিচালক নিকোডেমিয়ে পিৰাণ্ডেলোক দর্শকৰ আগত চিনাকি কৰি দিছিল — তেতিয়া সমগ্র ৰোম নগৰ এই নতুন নাট্যকাৰৰ জয়ধ্বনিত মুখৰিত হৈ উঠিছিল। অগণন দর্শকৰ ওচৰত নতশিৰে অভিনন্দন গ্রহণ কৰি তেওঁ যেতিয়া

ঘৰলৈ উভতিছিল তেতিয়া তেওঁৰ মনত পুঞ্জীভূত হৈ থকা নিৰাশ-মনৰ সকলো অৱসাদ, হৃদয়ক ক্ষত-বিক্ষত কৰা অৱহেলাৰ পৰম নিন্দা-গ্লানি অযাচিতে আঁতৰ হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যৰ কৰুৰাৰ খুলি সৌভাগ্যৰ প্ৰথম প্ৰভাতত পিৰাণ্ডেলোৱে উপলব্ধি কৰিছিল সৃষ্টিৰ আনন্দ। খ্যাতি আৰু ঐশ্বৰ্যৰ উত্তাপত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিভা নিঃসন্দেহে উদাম-মুখৰ হৈ পৰিছিল। "এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ (Six Characters in search of an author) নাটকে বিশ্বজোৰা খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

১৯২৭ চনত মিলানত এই নাটকে সাফল্যৰ চৰম সীমাত উপনীত হৈ নাট্যজগতত এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। লগে লগে ২১ টা বিদেশী ভাষাত এই নাটক অনুবাদ হৈ সমগ্ৰ বিশ্বতে ইয়াৰ অভিনয় আৰম্ভ হ'ল। লণ্ডন, নিউইয়ৰ্ক, পেৰিচ, ভিয়েনা, বাৰ্লিন আদি সুবিখ্যাত চহৰসমূহত এই নাটক মঞ্চস্থ হৈ পিৰাণ্ডেলোৰ নাম চিৰস্মৰণীয় কৰি তুলিলে।

এই বিশ্বজোৰা খ্যাতিৰ কাৰণ কি ? কিহৰ দাবীত তেওঁৰ নাটকে বিশ্ব সাহিত্যত মহত্তম আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল ? ষ্টাইলৰ বাবে? ইয়াৰ মূল উৎস হ'ল – নাটকত প্ৰতিফলিত হোৱা মানৱ জীৱনৰ আত্মকথা। মানুহ বাদ দি কোনো ভাবধাৰাত এওঁৰ আস্থা নাছিল। মানুহৰ অন্তৰত গুজৰি গুমৰি থকা করুণ বেদনা, জীৱন যাত্ৰাৰ দুৰ্গম জ্বালা, হতাশা, পৰাজয় পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকত সজীৱ হৈ উঠিছিল। চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা মহামন্ত্ৰ এওঁৰ অজানা নাছিল। মানুহৰ দুখ-কষ্টত এওঁৰ কোমল অন্তৰ কান্দি উঠিছিল, আকৌ আনন্দত প্ৰাণ উজ্জ্বল হৈছিল।

পিৰাণ্ডেলোৰ নাটক তেওঁৰ জীৱনৰ দৰেই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। নিজৰ জীৱন তেওঁৰ মুঠেই সহজ নাছিল। সাংসাৰিক জীৱনৰ বহু বেদনাৰ অংশীদাৰ পিৰাণ্ডেলোৱে তেওঁৰ দুখাত্মক জীৱন-কথাৰে মহান সাহিত্য

ৰচনা কৰি গৈছে। ১৯০৩ চনতে আৰম্ভ হোৱা মানসিক দুৰ্ঘটনাই পিৰাণ্ডেলোৰ স্ত্ৰীৰ স্বাস্থ্য ভাঙি পেলাইছিল। এই মানসিক বিকাৰত ৰোগগ্ৰস্ত হৈ স্ত্ৰীয়ে সদায় তেওঁৰ জীৱন দুখময় কৰি তুলিছিল। থিয়েটাৰত মনোনিবেশ কৰিব খুজিলেই তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে দানবী ৰূপ ধাৰণ কৰি মানসিক যন্ত্ৰণাৰ পৰিণাম দুগুণে বৃদ্ধি কৰিছিল, নিজৰ ছোৱালীক পিৰাণ্ডেলোৰ অঙ্কশায়িনী বুলি বদনাম ৰটিছিল। স্ত্ৰীৰ তীব্ৰ অন্তৰ্দাহৰ কাৰণ আছিল মাৰ্তা আবা, ইটালীৰ প্ৰখ্যাত অভিনেত্ৰী, সুন্দৰী যুৱতী, অভিজাত সমাজত অত্যন্ত পৰিচিতা। মাৰ্তা আবাই 'ছটা চৰিত্ৰ'ত জীয়েকৰ ভাৱত অৱতীৰ্ণ হৈ সুনাম অৰ্জন কৰিছিল আৰু পিৰাণ্ডেলোৰ চেনেহৰ-পাত্ৰী হৈ প্ৰায়বোৰ নাটকতে প্ৰধান অভিনেত্ৰীৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। সুদীৰ্ঘ ১৫ বছৰ জুৰি এজনী পাগলী স্ত্ৰীৰ লগত সাংসাৰিক জীৱন অতিবাহিত কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ চৰিত্ৰই এখন বিচলিত, বিৰক্ত, বিক্ষুব্ধ, ক্ষত-বিক্ষত প্ৰবঞ্চিত নাটকত যেন পৰিণত হৈছিল। স্ত্ৰীৰ লগত দাম্পত্য জীৱনৰ কৰুণ ব্যৰ্থতাই তেওঁৰ মনক নিৰাশবাদলৈ টানি নিছিল। গোটেই জীৱনত এই নিৰাশবাদে তেওঁক অভিশপ্ত কৰি তুলিছিল। তেওঁ কৈছিল – La vita, osi serive osi vive (Life you either live or write) যুক্তিৰ কথা নহয়, ই এক উপলব্ধিৰ বাণী, মহৎ মানুহৰ চৰিত্ৰত প্ৰতিফলিত হোৱা কৰুণ ক্ৰন্দন, বিৰহৰ গভীৰ বিস্ফোৰণ। চৰম বিপৰ্যয়ৰ ফালে টানি নিলেও দুই নাৰী চৰিত্ৰই পিৰাণ্ডেলোৰ সাহিত্য ৰচনাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। জীৱন সংগ্ৰাম আৰু কলা সাধনা দুয়োটাতে এই প্ৰভাৱ আমাৰ দৃষ্টি-গোচৰ নোহোৱাকৈ নাথাকে। Dina ela tuda আৰু it berretto a sonagli নামৰ দুই গ্ৰন্থত পিৰাণ্ডেলোৱে নাৰী চৰিত্ৰৰ সৰ্ব-নাশী হিংসা প্ৰবৃত্তি বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াত জয়-পৰাজয়ৰ প্ৰশ্ন নাই, বাদ-প্ৰতিবাদৰ কথা নাই। যুগ যুগ ধৰি এই জ্বালা পুৰুষে বহন কৰি আহিছে। দুখ বেদনাৰ মাজেদিয়েই জীৱন নাটক ৰচিত হৈছে।

মানুহৰ গোটেই জীৱনটোৱেই সঙ্গতিহীন। কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়মৰ মাজেদি মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ ঘটা সম্ভৱ নহয়। মানুহৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত তেওঁৰ জীৱন বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। সেই-বাবে কোনো এটা আদৰ্শ বা উমৈহতীয়া নিৰ্দিষ্ট সূত্ৰৰ লগত নিজৰ সত্তাৰ বিলোপ সাধন কৰিবলৈ যোৱাটো অৰ্থহীন প্ৰচেষ্টা। মানুহৰ নিজৰ ভাৱমূৰ্তি আৰু ৰহস্য কোনো ঘটনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো ব্যক্তিগত চিন্তা—ভাৱনাৰ স্বভাৱগত আহ্বান। পিৰাণ্ডেলোৱে মানুহৰ শোচনীয় ভাগ্য বিপৰ্য্যয়, লঘু-লাঞ্ছনাক ঘনীভূত কৰি ট্ৰেজিক ৰস অনেক সময়ত নিৰাশবাদত পৰিণত কৰা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি ভঙ্গ কৰি অভিনয়ৰ ভিতৰতে অভিনয় যোগ দি (Theatre within the theatre technique) তেওঁ অভিনয় প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিলে। দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত যি প্ৰভেদ তাক আঁতৰাই এখন পৃথিবীৰ সূচনা কৰিলে। কেনেকৈ অভিনয় কৰে সেই টেক্‌নিক প্ৰদৰ্শন কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ উদ্দেশ্য নাছিল। ৰংগমঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজত যাতে কোনো বাধা নাথাকে, দৰ্শকে যাতে অভিনয়ৰ লগত অতি নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ পৰিব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে পিৰাণ্ডেলোই দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰাটো কামনা কৰিছিল। মানুহৰ মানসিক বেদনা বেছি পীড়াদায়ক। নাটকীয় সংঘাতত থকা বহিৰ্দ্বন্দ্ব অতি মৰ্মস্পৰ্শী কৰি দৰ্শকৰ চেতন আৰু অবচেতন মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত ক্ৰিয়া সম্পাদন কৰা পিৰাণ্ডেলোৰ কাম্য আছিল। বিশেষকৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ দ্বাৰা গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পাৰিলে নাটকৰ বাস্তৱৰূপ সমাজৰ মাজত প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰি। নাটক চাই ইয়াৰ পৰা মুখ্য সমস্যা হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিলে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ সাফল্য লাভ হয়। আজিকালিৰ জটিল সমাজত প্ৰচলিত অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, সামাজিক ব্যভিচাৰ, যৌন-হিংসা, অন্যায়, অত্যাচাৰ, শোষণ, দমন

আদি এশ এবুৰি সমস্যাৰ ওপৰত যি সংঘৰ্ষ চলিছে সেই সংঘৰ্ষৰ পটভূমিতে আমি ইবচেনৰ দিনৰে পৰা বাস্তৱধৰ্মী নাটক দেখিবলৈ পাইছো। এই সূত্ৰতে ভিত্তি কৰি পিৰাণ্ডেলোৱে তেওঁৰ নাটক লিখি উলিয়াইছিল। তেওঁৰ জয়যাত্ৰাত এই নাটকসমূহে সমগ্ৰ ইউৰোপতে নতুন সমাজ গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছিল। নাটকৰ বাহিৰেও শতাধিক চুটিগল্প, উপন্যাস আৰু বিভিন্ন গদ্য ৰচনাই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা অবিস্মৰণীয় কৰি গৈছে। ৰচনা সম্ভাৰৰ প্ৰত্যেকতে নিজৰ ছিন্নভিন্ন জীৱনৰ বিপুল অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিত্বপূৰ্ণ শিল্পীসুলভ উপলব্ধি পিৰাণ্ডেলোৱে অন্তৰস্পৰ্শী ভাষাত লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। এইবোৰে তেওঁক মহত্তম জীৱন-শিল্পীৰূপে স্বীকৃতি দিছে, তাত সন্দেহ নাই।

ইটালীৰ নাট্য আন্দোলনৰ এজন শক্তিশালী অংশ গ্ৰহণকাৰী আৰু প্ৰবক্তা হিচাপে লুইজী পিৰাণ্ডেলো আছিল অন্যতম। ৰোমাণ্টিক নাটকৰ বিৰুদ্ধে এই নৱ-আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল। এই নৱ আন্দোলনৰ বতাহে সমগ্ৰ য়ুৰোপক স্পৰ্শ কৰি নতুন জাগৰণৰ সূচনা কৰিছিল। কব পাৰি যে ৰোমাণ্টিক নাটকে ইটালীৰ ৰংগমঞ্চত যি গভীৰ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা বৰ সহজ নাছিল। নৱ-নাট্য আন্দোলনৰ আৰম্ভ হৈছিল লুইজী পিৰাণ্ডেলোৰ আগৰে পৰা, আৰু ইয়াৰ গুৰি ধৰিছিল লুইজী চিয়াৰেলিয়ে ১৯১৪ চনত। তেওঁ "দা মাস্ক্ এণ্ড দা ফেচ্" নামৰ এখন ভিন্নসুৰী নাটক ৰচনা কৰি ৰোমাণ্টিক নাটকৰ ধাৰা প্ৰতিৰোধ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ নাটকখনৰ মাজেদি আভিজাত্য সমাজৰ লাহ-বিলাস, যৌন ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি উদঙাই দিছিল। মুখাই তথাকথিত নৈতিকতাৰ ভেদ ভাঙি জীৱনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দেখুৱাই সচা আৰু মিছাৰ মাজত যি পাৰ্থক্য তাক প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চিয়াৰেলিৰ নাটক আছিল পেৰডি, কেৰিকেচাৰ ধৰ্মী। চৰিত্ৰবোৰ আছিল পুতলা। পুতলাবোৰে প্ৰথমতে ৰোমাণ্টিক নাটকৰ দৰেই প্ৰস্তাৱনা

কৰি পাছত দৃশ্যবোৰ ব্যংগ ঘটনালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ ভেঙুচালি কৰি দেখুৱাবলৈকে পুতলাৰ সংযোগ হৈছিল। লুইজী পিৰাণ্ডেলোৰ নাট্যাদৰ্শ আছিল চৰিত্ৰৰ সত্যৰূপ উদঘাটন। চৰিত্ৰবোৰে মুখাৰ ভিতৰত যি ৰূপধাৰণ কৰে তাক উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ দৰ্শকক সক্ৰিয়াইছিল। নাটক ৰচনাৰ প্ৰণালীৰ আদৰ্শত আৰু মেজাজত তেওঁ আছিল বৌদ্ধিক চিন্তাভাৱনাৰে পৰিপুষ্ট। নিজৰ আত্মপ্ৰত্যয় আছিল প্ৰবল। তেওঁ সহজে আনৰ সমালোচনাত গুৰুত্ব নিদিছিল। ইবচেন, ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ আৰু চেখভৰ দৰে তেওঁ কুৰি শতিকাৰ য়ুৰোপীয় নাটকৰ এগৰাকী বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ আছিল। তেওঁৰ নাটকীয় চিন্তাধাৰাত প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকৰ আৰু দান্তেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ উৎস বিচাৰি পাব পাৰি। কোনো কোনোৱে তেওঁৰ ওপৰত মেকিয়াভেলিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলিও অভিমত দিছে। জন প্ৰচলিত সূত্ৰ মতে তেওঁক এটা প্ৰশ্নবোধক চিহ্নৰে নাট্যকাৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছে। পিৰাণ্ডেলো আছিল, কবি, ভাষাবিদ, দাৰ্শনিক আৰু প্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক। তেওঁ গল্প লিখিছিল আৰু সাহিত্য সমালোচনা কৰিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ পৰিচয় এইবোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ পাছতহে। অৱশ্যে নাট্যজগততো তেওঁ সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। নাটকক তেওঁ ঠেলি বহিৰ্মুখী কৰি চৰিত্ৰবোৰৰ যে কিছুমান পূৰ্ব-নিৰ্দ্ধাৰিত কৰণীয় ভূমিকা আছে, সেইকথা প্ৰত্যয় নিয়াইছিল। এনে ভাৱধাৰা দৰ্শকে আগতে গম পোৱা নাছিল। নতুনত্বৰ আমেজে দৰ্শকক পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছিল বাবে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা সমগ্ৰ য়ুৰোপত প্ৰচাৰ হৈছিল।

লুইজী পিৰাণ্ডেলোৰ "এজন লিখকৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ" নাট-খনক তেওঁ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি কোৱা হয় এইবাবেই যে তেওঁ সৃষ্টি কৰা নাটকীয় চৰিত্ৰক অধিক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ ইয়াত যত্ন

কৰিছিল। চৰিত্ৰবোৰ যে কিছুমান তেজমঙহৰ মানুহ সিঁহতৰ ভাৱ-অনুভাৱ, আশা-আকাংক্ষা, হতাশা-ব্যৰ্থতাবোৰ উদাই কৰিবৰ বিষয় নহয় সেইকথা পিৰাণ্ডেলোই প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ আশা কৰিছিল। তেওঁ লগতে কলাৰ যি স্বভাৱগত দিশ তাকো বিতৰ্কৰ মাজলৈ টানি আনিছিল। কব পাৰি যে পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকৰ মাজত বিতৰ্কৰ স্থান বেছি। নানা সংঘাতৰ মাজেদি এই বিতৰ্কৰ সূচনা হৈছে। 'এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ নাটখনৰ মাজতো আমি চৰিত্ৰবোৰে বিতৰ্কত লিপ্ত হোৱা লক্ষ্য কৰোঁ। কলাৰ উচ্চ আদৰ্শ ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ মানুহৰ প্ৰকৃত মানবীয় গুণবোৰ এজন লিখকে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ সমূহত বিনষ্ট কৰাটো পিৰাণ্ডেলোৰ কাম্য নাছিল। তেওঁ কৈছিল যে মানুহৰ মনত ভোলপাৰ লগোৱা ভয়, শংকা, বিশ্বাস, প্ৰত্যয় আৰু বাস্তৱ ঘটনাবোৰ প্ৰকৃতৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে। লিখকে কলাৰ নামত এইবোৰ ঢাকি নতুন বহন সানিব নালাগে। মানুহৰ অবিকৃত দৰ্পণ—নাটক। সেইবাবে নাটকত মানুহৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰত্যক্ষ ভাৱে প্ৰকাশ হব লাগে।

পিৰাণ্ডেলোৱে 'লিখক সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ'ত কৈছিল যে যেতিয়া এটা চৰিত্ৰক লিখকে জন্ম দিয়ে, তেতিয়াৰে পৰা চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ স্বাধীনতা লাভ কৰে আৰু চৰিত্ৰটোৱে বেলেগ বেলেগ পৰিস্থিতিত বেলেগ বেলেগ স্থিতি গ্ৰহণ কৰে। যিজন লিখকে চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰিছিল তেৱেঁা চৰিত্ৰটোৰ নিয়ন্ত্ৰণ ধৰি ৰাখিবলৈ অসমৰ্থ হয়। তেওঁ ভবাৰ দৰে চৰিত্ৰই ৰূপ ধাৰণ নকৰি অন্য ৰূপত প্ৰতিবিম্বিত হয়।

"এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ" নাট খনলৈ মন কৰক। ঘটনাটো এনে ধৰণৰ—

এটা থিয়েটাৰ কোম্পানীয়ে এখন নাটকৰ আখৰা কৰিছিল। আখৰাৰ লগতে পৰিচালক আৰু অভিনেতা সকলৰ মাজত আলো-

চলাও চলিছিল। অকল নগ্নবাস্তৱৰ দৃশ্যতে নাটকৰ অভিনয় সীমাবদ্ধ নাৰাখি বাস্তৱৰ মায়াজাল (illusion) সৃষ্টি কৰি দৰ্শকক আনন্দ কথাৰ বিষয়ে তেওঁলোকে আলোচনা কৰিছিল। এনেতে অনাহুত ভাৱে আহি উপস্থিত হলহি সৃষ্ট ছটা চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰকেইটাই নাটকৰ মায়াজাল সৃষ্টিত আপত্তি দৰ্শালে তেওঁলোকে বাস্তৱৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত ৰূপ বিনষ্ট নকৰিবলৈ পৰিচালকক খাটনি ধৰিলে। এই ছ'টা চৰিত্ৰ হল, যথাক্ৰমে এজন বাপেক, তেওঁৰ স্ত্ৰী, তেওঁলোক দুয়োৰে সন্তান, স্ত্ৰীগৰাকীৰ অন্য গৰাকী মৃত স্বামীৰ সহমিলনত জন্ম হোৱা তিনিটা সন্তান (দুজনী ছোৱালী, এটা ল'ৰা)। বাপেকে আপত্তি দৰ্শাই কলে যে যিজন লিখকে তেওঁলোকক সৃষ্টি কৰিছিল, সেই লিখকজনে কাহিনীটোৰ মাজ ভাগতে তেওঁলোকক হঠাৎ বাদ দিলে। তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কথা কোৱাৰ সুযোগেই নোপালে। সেইবাবে তেওঁলোক আহি ইয়াত উপস্থিত হৈছেহি আৰু তেওঁলোকৰ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ আশা কৰিছে। পৰিচালকে চৰিত্ৰ কেইটাক তেওঁলোকৰ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে যাতে কাহিনীটো তেওঁ নাটকীয় ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ বিবেচনা কৰি চাব পাৰে।

বাপেকে চৰিত্ৰকেইটাৰ পৰিচয় দিলে। কলে, "এইজনী মোৰ স্ত্ৰী। আমাৰ এইটো ল'ৰা। এই তিনিটা ল'ৰা ছোৱালী মোৰ নহয়। মোৰ স্ত্ৰীয়ে অন্য এজন পুৰুষৰ সংগ লাভ কৰি মোক ত্যাগ কৰি গুচি গৈছিল। সেই পুৰুষৰ ফালৰ এই তিনিটা সন্তান। সেই পুৰুষজন বৰ্তমান নাই। তেওঁৰ মৃত্যু হৈছে। আৰু সেই বাবেই মোৰ স্ত্ৰীয়ে ক'লা সাজ-পোছাক পিন্ধিছে। এতিয়া অৱস্থা বেয়া হলত মোৰ স্ত্ৰীয়ে তেওঁৰ অবৈধ সন্তান কেইটালৈ মোৰ ঘৰলৈ আহিছে। মই আশ্ৰয় দিছোঁ। কিন্তু মোৰ এই ল'ৰাটোৱে এই ব্যৱস্থা ভাল পোৱা নাই।

সি মোৰ স্ত্ৰী আৰু তেওঁৰ সন্তান তিনিটাক ঘৃণাৰ চকুৰে চাই বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিছে।"

বাপেকে ঘটনাটোৰ আৰম্ভ কেনেকৈ হৈছিল. বৰ্ণনা কৰিলে: "মোৰ কাৰ্যালয়ত কাম কৰা এজন কেৰাণীৰ লগত মোৰ বিবাহিত স্ত্ৰীৰ গোপনে প্ৰেম চলিছিল। এই প্ৰেম যেতিয়া কেলেংকাৰীত পৰিণত হ'ল, তেতিয়া মই কেৰাণীজনক মোৰ কাৰ্যালয়ৰ পৰা খেদি পঠালোঁ। মোৰ স্ত্ৰী লগতে ওলাই গ'ল। এখন চহৰত সিহঁতে বসবাস কৰি দিন কটাবলৈ ধৰিলে। সিহঁতৰ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী হ'ল। এদিন কেৰাণী-জন মৰি থাকিল। স্ত্ৰী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী আকৌ এই চহৰলৈ উভতি আহিল। সিহঁতৰ অভাৱ ইমান বেছি হ'ল যে সিহঁত প্ৰায়ে লঘোনে-ভোকে দিন কটাবলগীয়াত পৰিল।" এনেতে সপত্নীৰ জীয়েকে (Stepdaughter) মাত দিলে, "আমি অভাৱত পৰিছিলোঁ হয়, কিন্তু ভিক্ষা কৰিবলৈ যোৱা নাছিলোঁ। মই আৰু মায়ে মাদাম পেচৰ দোকানত চাকৰি যোগাৰ কৰিলোঁ। মাৰ কাম আছিল মাইকী মানুহৰ বাবে টুপি তৈয়াৰ কৰা। মায়ে চিলাই কাম জানিছিল। মোৰ কাম আছিল বেলেগ। মাদামে মোক ধনী লোকসকলৰ আৰাম-উপভোগৰ বাবে নিয়োগ কৰিছিল। মোৰ চেহেৰা দেখনিয়াৰ আছিল, সেইবাবে মাদামে মোক তেওঁৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে এই কামত খট্-ৱাইছিল। এওঁক (বাপেকক দেখুৱাই) মই এনেকুৱা কামতে মাদাম পেচৰ ব্যৱসায়ত লগ পাইছিলোঁ। অৱশ্যে তেতিয়া এওঁক মই চিনি পোৱা নাছিলোঁ। এওঁ এজন ধনী মানুহ বুলিয়েই মই জানিছিলোঁ আৰু মাদামৰ নিৰ্দেশত সংগ-সুখ দিছিলোঁ। এৰোঁ মোৰ পৰিচয় জনা নাছিল।" বাপেকে কলে, "কথাটো তেনে নহয়। মই তাইক চিনি পোৱা নাছিলোঁ বাবে সংগসুখ বিচাৰিছিলোঁ। কিন্তু হঠাতে মোৰ স্ত্ৰী আহি আমাৰ সন্মুখত থিয় দিলেহি আৰু আমাক বাধা দিলে....।

স্ত্ৰী আহিছিল ঠিক সময়তে। স্ত্ৰীৰ পৰা গম পালোঁ, ছোৱালীজনী তেওঁৰ। মই তেতিয়া সকলোকে মোৰ ঘৰলৈ লৈ আহিলোঁ। মোৰ স্ত্ৰী আৰু তেওঁৰ সিফালৰ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী মোৰ ঘৰলৈ আহিল।"

ছোৱালীজনী (Stepdaughter) : ঘৰ? ঘৰ নে সাধাৰণ বাসস্থান? আমি কষ্টে-মষ্টে আছিলোঁ মাত্ৰ। ঘৰৰ সা-সুবিধা বুলিবলৈ একো নাছিল। তথাপিও আমি আপত্তি কৰা নাছিলোঁ। কিন্তু এওঁৰ (বাপেকক দেখুৱাই) ল'ৰাটোৱে আমাৰ শান্তি ভংগ কৰিলে। সি ভাবিলে, আমি তাৰ অধিকাৰ কাঢ়িবলৈ আহিছোঁ। কৰবলৈ গলে ল'ৰাটোৰ নিৰ্দয় ব্যৱহাৰে মোক প্ৰকাশ্যে অবাধ্য কৰি তুলিলে। মোৰ মনত বাপেক-পুতেকৰ প্ৰতি শত্ৰুভাৱ দৃঢ় হ'ল। তোলনীয়া জীয়েকৰ পৰিবৰ্তে তাৰ বাপেকৰ ৰক্ষিতা হৈ পৰিলোঁ। কোৱা দৰকাৰ যে ল'ৰাটোৰ অসদ আচৰণত এনে এটা সিদ্ধান্ত লবলৈ মই বাধ্য হৈছিলোঁ।

বাপেক— মোৰ ল'ৰাটোৰ উদ্ধত আচৰণত মই বিৰক্ত হৈছিলোঁ। আৰু তাক কৈছিলোঁ যে তাৰ অশ্ৰদ্ধা আৰু মূৰ্খতাৰ বাবে এনে এটা দুৰ্ভাগ্য ঘটিল; সিহঁত দুটাই ককাই-ভনী হবলৈ যত্ন নকৰি পৰিয়াললৈ দুৰ্যোগ মাতি আনিলে।

পৰিচালকে বৰ্ণনাখিনি মনোযোগেৰে শুনিলে আৰু কলে যে ঘটনাবোৰ নাটকীয় উপাদানৰ অতি সুন্দৰ সমল। এইবোৰৰ ভিত্তিত এখন মজাৰ নাটক ৰচিত হব পাৰে। কিন্তু তেওঁ নাট্যকাৰ নহয়, তেওঁ পৰিচালক আৰু থিয়েটাৰ দলটোৰ মেনেজাৰহে। সেইবাবে তেওঁ সহায় কৰিব নোৱাৰে। তেতিয়া বাপেকে কলে যে তেওঁ এটা উপায় দিব পাৰে। উপায়টো হৈছে, ছ'টা চৰিত্ৰই তেওঁলোকৰ বাস্তৱ কাহিনীটো অভিনয় কৰি দেখুৱাব। থিয়েটাৰৰ পেছাদাৰী অভিনেতা

অভিনেত্ৰীসকলে চৰিত্ৰ কেইটাই প্ৰদৰ্শন কৰা অভিনয় চাই তেওঁলোকে পুনৰ অভিনয় কৰি দেখুৱাব। পৰিচালকৰ কাম হ'ব, চৰিত্ৰকেইটাৰ কথা আৰু ক্ৰিয়া লিপিবদ্ধ কৰি যোৱা। পৰিচালক মান্তি হ'ল আৰু কাম আৰম্ভ কৰিলে। চৰিত্ৰ ছ'টাই সিহঁতৰ নিজ নিজ ভূমিকা আৰু পৰিস্থিতি বৰ্ণনা কৰি দেখুৱালে আৰু তাকে চাই থিয়েটাৰ দলটোৱে সিহঁতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি অভিনয় আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু পেছাদাৰী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে কৰা অভিনয়ত চৰিত্ৰকেইটা সন্তুষ্ট নহ'ল। কাৰণ, সিহঁতৰ অভিনয় বাস্তৱ নাছিল। বাপেকে পৰিচালকক আপত্তি জনাই কৈছিল যে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে চৰিত্ৰকেইটাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ফুটাই তুলিব পৰা নাই। তেওঁলোকে দেখুওৱা চৰিত্ৰবোৰ সিহঁত নহয়।

বাপেক - মহাশয়, মই আপোনাৰ অভিনেতাসকলৰ শলাগ লৈছোঁ। এই গৰাকী ভদ্ৰলোক, এই গৰাকী ভদ্ৰমহিলা— বাস্তৱিকতে আমি নহয়। তেওঁলোকৰ অভিনয় সেইবাবে, আমাৰ নহয়। আমি বৰং আচৰিত হৈছোঁ।

পৰিচালক— আচৰিত হবৰ কি হৈছে ? কিহৰ বাবে আচৰিত হৈছা ?

বাপেক — চাওক, আমাৰ আত্মা, আমাৰ মেজাজ, তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই।

পৰিচালক— তোমালোকে যি আত্মাৰ কথা কৈছা, যি মেজাজৰ কথা কৈছা, সেইবোৰ এই অভিনয়ত বেলেগ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। তোমালোকৰ আত্মা আৰু মেজাজ আমাৰ অভিনেতা সকলৰ শৰীৰত মিলি গৈছে আৰু নতুন ৰূপত অভিনীত হৈছে। মনত ৰাখিবা, আমাৰ অভিনেতাসকলে ইয়াত অভিনয়হে কৰিছে, তাতে আমাৰ কাম পূৰণ হৈছে।

বাপেক— এতিয়া মই বুজিছোঁ, আমাক সৃষ্টি কৰা লিখকজনে কিয়

আৰাক ৰংগমঞ্চত আমি আশা কৰা মতে উপস্থাপন কৰা নাই ।

পৰপিতাকৰ ছোৱালীজনীৰ আপত্তি হ'ল – তাইৰ অৱস্থাটো ইমান গম্ভীৰ যে সেই বিষয়ৰ প্ৰতি পেছাদাৰী অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলে অলপো মূল্য নিদিলে। তাইক এই বাপেকজনে মাদাম পেচৰ দোকানত লগ পাইছিল। "তেওঁৰ উদ্দেশ্য ভাল নাছিল। সেই সময়ত মই পুৱাবেলা ক'লাকাপোৰ পৰিধান কৰিছিলোঁ। – শোকৰ দিন পালন কৰিবলৈ। কাৰণ মোৰ দেউতাৰ (প্ৰকৃত বাপেকজন) মৃত্যু ঘটিছিল। এই মানুহজনে মোক কৈছিল যে মই বেজাৰ কৰি থাকিব নালাগে। বৰং মই পিন্ধি থকা সৰু ফ্ৰকটো খুলিহে পেলাব লাগে (Ah well, then let's take off this little frock.) মই লাজত বগা-চগা পৰি গৈছিলোঁ।" পৰিচালকে উত্তৰ দি কৈছিল যে সত্য ঘটনাকো এটা নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ ভিতৰতে ৰাখিব লাগিব। নৈতিকতাৰ খাটিৰত থিয়েটাৰদলটোৱে কিছুমান নীতি-নিয়ম মানি চলিব লাগে। অভিনয়ত ফ্ৰকটো খুলি নগ্ন শৰীৰটো উদঙাই দিয়া নীতি বিৰুদ্ধ বাবেই সেই ঘটনা সংশোধন কৰা হল। ঘটনাটো হুবহু ৰংগমঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰাহেঁতেন দৰ্শকৰ মাজত সংঘৰ্ষ হলহেঁতেন।

পৰিচালকে পুনৰ কৈছিল যে পেছাদাৰী শিল্পীসকলে সত্য ঘটনা হুবহু প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সাহস নকৰে। ঠিক তেনেকৈ এজন নাট্য-কাৰেও চৰিত্ৰবোৰক যি মন যায় তাকে কৰিবলৈ এৰি দিব নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ এটা শিল্প-মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিহে চৰিত্ৰ অংকণ কৰিব লগা হয়। পৰিচালকে কৈছিল –

ৰংগমঞ্চত কোনো এটা চৰিত্ৰক অত্যাধিক গুৰুত্ব দিলে পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰবোৰ মূল্যহীন হৈ পৰে। সেইবাবে পৰিচালকে অভিনয়ৰ পৰিকল্পনা এনেভাৱে কৰে যাতে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ এটা ভাৰসাম্য ৰক্ষা হয় আৰু চৰিত্ৰবোৰে যি যি অভিনয় দেখুৱাব লাগে, তাকেহে

যেন দেখুৱাই তাৰ প্ৰতি পৰিচালক সদায় সতৰ্ক থাকে। ছোৱালী-জনীৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা কব পাৰি যে তেওঁৰ পৰিত্যক্ত ঘটনাটো যিমানেই বাস্তৱ নহওক তাক অভিনয়ত দেখুৱাবলৈ যোৱাটো অবাস্তৱ কথা। পৰিচালকে ৰোমান্টিক বহুন সানি, সুন্দৰ সংলাপেৰে ঘটনাটো বেলেগ ৰূপত দৰ্শকক দেখুৱাব পাৰে। এইটো এটা নাটকীয় কৌশল, শিল্পসম্মত ব্যৱস্থা। নাটক হৈছে অভিনয় ক্ৰিয়া, দৰ্শন নহয়।

নাটকখনত পিৰাণ্ডেলোৱে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ চৰিত্ৰ ছ'টাই সিহঁতৰ কাহিনীটোৰ এটা ন্যায়সংগত পৰিসমাপ্তি কামনা কৰি থিয়েটাৰ দলটোৰ কাষ চাপিছিল। চৰিত্ৰকেইটাৰ ভিতৰত থকা মাক আৰু বাপেকে এটা অশুভ পৰিস্থিতিৰ পৰা মুক্ত হৈ কেনেকৈ পৰিয়াল-টোৰ মাজলৈ শান্তি আৰু প্ৰীতি ওভতাই আনিব পাৰে, তাৰবাবে চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু এই কাম সহজ নাছিল। চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰত্যেকৰে দৃষ্টিভংগী বেলেগ। প্ৰত্যেকেই নিজক অধিক গুৰুত্ব দিব খোজে। কোনেও কাৰো লগত মিলিব নোৱাৰে, সহযোগ নকৰে। ইটোৱে সিটোৰ গাত দোষ জাপিব খোজে। সকলোৱে নিজৰ দোষ ঢাকি আনৰ দোষ খুচৰি ফুৰে।

পিৰাণ্ডেলো আছিল "নাটকীয় লিখক"। তেওঁ পৰিচালকক নাট অভিনয়ৰ সৰ্বস্ব বুলি গণ্য নকৰিছিল। 'পৰিচালকৰ থিয়েটাৰ' বোলা যি ধাৰণা এটাই য়ুৰোপত গা কৰি উঠিছিল, তাক তেওঁ অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। তেওঁ এখন নাটকৰ ক্ৰমবিকাশত নিৰ্দেশ দি সেই ধৰণেৰে প্ৰযোজনা কৰাত জোৰ দিছিল। পিৰাণ্ডেলোৰ নাটক অভিনয়ৰ ওপৰত চলোৱা এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অনেকে ভাল পোৱা নাছিল। দৰ্শন আৰু অভিনয় কলাৰ সানমিহলি কাৰ্যক তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে বিদ্ৰূপ কৰি কৈছিল যে পিৰাণ্ডেলোৱে নাটক

অভিনয়ৰ যি ৰস, যি আগ্ৰহ তাক বিনষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কৰ পাৰি যে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰেই এই কাম ভাল নাপাইছিল আৰু পিৰাণ্ডেলোক ৰংগমঞ্চৰ পৰা খেদি পঠাইছিল। পিৰাণ্ডেলোৰ মতে নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাটক অভিনয়ত কৰ্তৃত্ব নিয়ন্ত্ৰণ নিজে ৰাখি চৰিত্ৰ-বিন্যাসত সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব, পৰিচালক বা প্ৰযোজকৰ খামখেয়ালিত নিৰ্ভৰ কৰিব নালাগিব। সমালোচকে এনে যুক্তি নিৰৰ্থক বুলি কৈছিল। পিৰাণ্ডেলোৰ যুক্তি আছিল ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ দৰে। তেওঁ আছিল এজন দৃঢ় প্ৰকৃতিবাদী লিখক। ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ দৰেই তেওঁ ৰংগমঞ্চত কিছুমান পুতলা সদৃশ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হোৱাটো নিবিচাৰিছিল। চৰিত্ৰবোৰ কিছুমান হাত পুতলা নহয় যে সিহঁতক যি মন যায় তাকে কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিব। দেখা গৈছে, কোনো কোনো লিখকে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি মানব সমাজৰ ওপৰত কিছুমান এনে অভিমত ব্যক্ত কৰে যিবোৰ প্ৰকৃততে অসত্য। যেনে ধৰক, এই মানুহটো মূৰ্খ, সৌ মানুহটো হিংস্ৰক, সিটো কামুক, ইটো কৃপণ, আনটো দগাবাজ আদি অভিযোগ-বোৰ প্ৰকৃতিবাদীসকলে প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল। কাৰণ, তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে এইবোৰ চৰিত্ৰ অংকণ একপক্ষীয়। অৰ্থাৎ, মানবীয় চৰিত্ৰ ইমান বিচিত্ৰ যে তাক এটা মাত্ৰ দিশেৰে তুলনা কৰিব নোৱাৰি। পাপৰ এটা বিপৰীত ফাল আছে যাক আমি কওঁ, অনুৰাগ, তেনেকৈ হিংস্ৰক মানুহ এজনৰ অন্তৰত দয়া প্ৰেমৰ স্থানো থাকিব পাৰে। চৰিত্ৰ-বোৰ অংকণ কৰোতে লিখক এজনে এই অনুৰাগ, আশা আকাংশা, হতাশা, ব্যৰ্থতাবোৰ পাহৰি কেৱল মায়াজাল সৃষ্টি কৰাতে ব্যস্ত থাকিব নালাগে। আত্মাৰ যি গাঢ় গুণৰাজি আছে, সেইবোৰৰ প্ৰাচুৰ্য নষ্ট হবলৈ দিয়াতো অনুচিত।

পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকৰ এইটোৱেই বিশেষত্ব যে চৰিত্ৰৰ মাজেদি কোনো বিষয়ৰ ওপৰত 'সংক্ষিপ্ত মতামত" বা সিদ্ধান্ত দিয়াটোক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা। নাটকৰ মাজেদি বিচাৰৰ সিদ্ধান্তত উপনীত

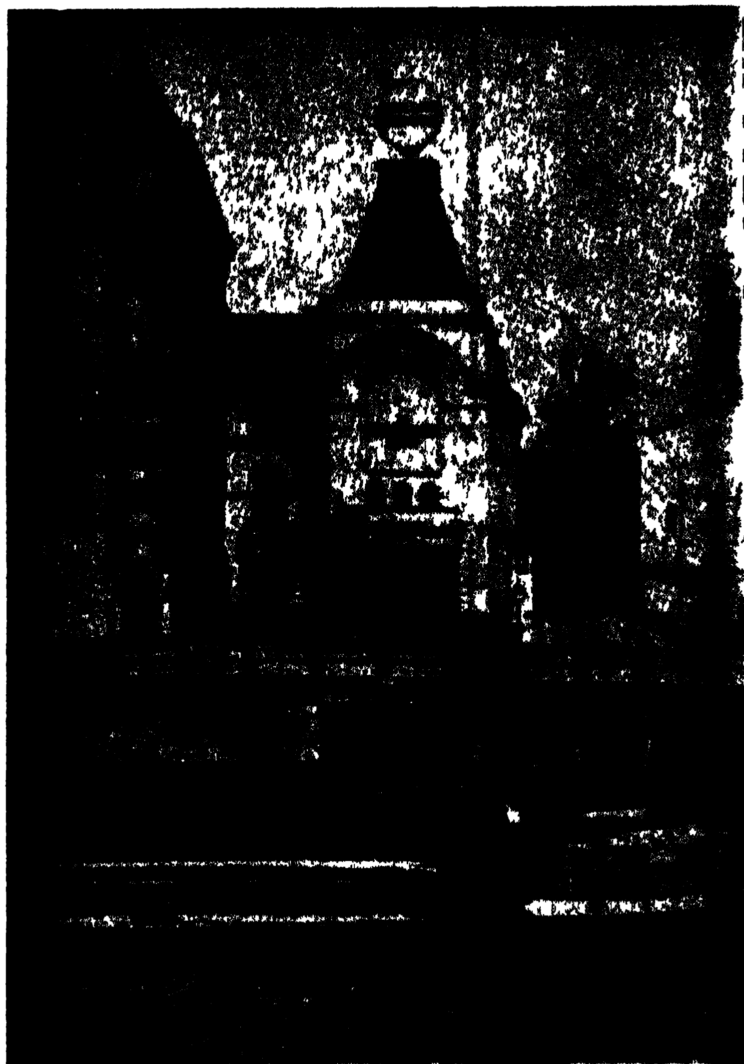
হোৱা নাটকীয় ৰীতিক তেওঁ অনুপযুক্ত বুলি যুক্তি দিছিল। 'জীৱন' আৰু 'মুখাৰ' মাজত থকা ব্যৱধান পিৰাণ্ডেলোৰ নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছিল। পূৰ্বসূৰী চিয়াবেলিৰ দৰে তেওঁ ৰোমাণ্টিক নাটক আৰু ৰোমাণ্টিক নৈতিকতাক অনাবৃত কৰিবলৈ 'দ্য মাস্ক এণ্ড দ্য ফেচ'ৰ দৃষ্টান্ত অনুসৰণ কৰিছিল।

এজন লিখকৰ সন্ধানত ছ'টা চৰিত্ৰ' নামৰ নাটকখনৰ বাহিৰেও পিৰাণ্ডেলোৰ দুখন বিখ্যাত নাটক হ'ল 'হেনৰী দ্য ফোৰ্থ' আৰু 'ইফ ইউ থিংক'। উল্লেখ কৰা ভাল হব যে ১৯২৫ চনত পিৰা-ণ্ডেলোৱে ৰোম চহৰত থিয়েটাৰ দল খোলে, উদ্দেশ্য আছিল, তেওঁ ৰচিত নাটকৰ মাজেদি অভিনয় কৌশল এটাৰ বিকাশ ঘটোৱা লগতে ৰীতিসিদ্ধ উন্নতি সাধনৰ উপায় অৱলম্বন কৰা। (a convention of improvisation) কিন্তু পিৰাণ্ডেলোৰ আশা পূৰণ নহ'ল। তেওঁৰ থিয়েটাৰে অৰ্থৰ অভাৱত আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে তেওঁৰ নাটকে বিশ্বমঞ্চত এক নতুন বিস্ময় ৰাখি গ'ল।

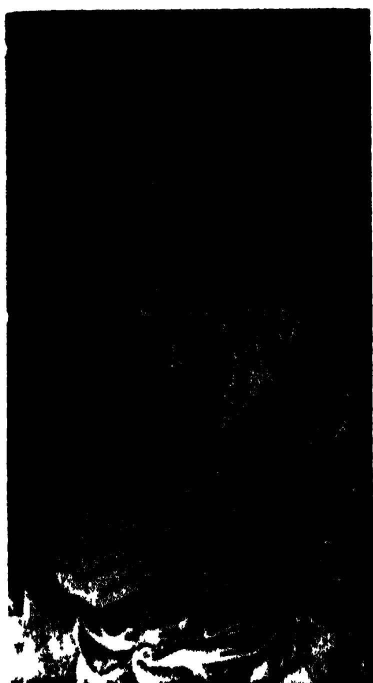
+ + +



বার্টোল্ট ব্রেখ্ট
(১৮৯৮-১৯৫৬)



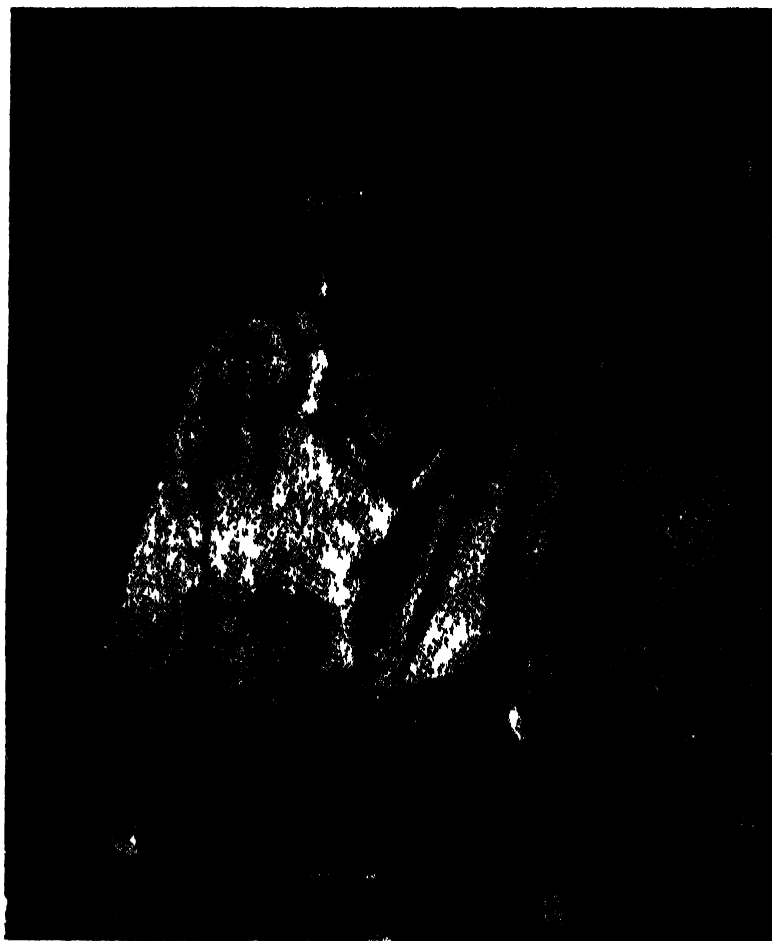
বার্লিন থিয়েটার (ব্রেখ্‌টের আন্দোলন)
(Berliner Ensumble)
about 1950



ব্রেখ্‌টের ডেকাকালের ছবি।



ব্রেখটের নাটক "গেলিলিও গেলিলেই"র দৃশ্য



আৰ্থাৰ মিলাৰ
(১৯১৫-)

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌ট

(১৮৯৮-১৯৫৬)

(প্ৰথম প্ৰবন্ধ)

অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক উভয় দিশতে জাৰ্মানীৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই দেশে প্ৰধানকৈ যন্ত্ৰ-শিল্পৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে কৃষি আৰু হস্ত শিল্পৰ ওপৰত এইদেশৰ অৰ্থনীতি নিৰ্ভৰ নকৰে। ইয়াৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। জাৰ্মান জাতিৰ বিপুল জনসংখ্যাই থকা ঠাইৰ অভাৱত অনেক দিন ধৰি দুঃখ কষ্ট ভোগ কৰি আহিছে। বেছি সংখ্যক লোকে জাৰ্মানীৰ ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰবোৰ সোমাই পৰিছে আৰু জীৱিকাৰ উপায় বিচাৰি শিল্প আৰু বাণিজ্যৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছে। যন্ত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে চহৰবাসী জনসাধাৰণৰ মন গতিশীল আৰু প্ৰবলভাৱে বিজ্ঞান ৰুচিসম্পন্ন হৈ উঠিছে। শিল্প-কলাৰ দ্ৰুত উন্নতিৰ লগতে জনসাধাৰণৰ নিজস্ব চিন্তা-ধাৰাও বহুত পৰিমাণে সলনি হৈছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই জাৰ্মান জাতিক গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰিছিল। হিটলাৰৰ বৰ্বৰ শাসনৰ পৰা মুক্তি পাই এই দেশ লাহে লাহে সজীৱ হৈ উঠিছে আৰু প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, সংৰক্ষণশীল মনোভাৱ, বিশ্বাস আদি পুনৰ সংশোধন কৰি এওঁলোক দ্ৰুত অৰ্থনৈতিক উন্নতিত আগবাঢ়িছে।

আগৰে পৰা জাৰ্মানীৰ সামাজিক পটভূমিৰ লগত জাৰ্মান জাতি নাট্য-আন্দোলন ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। নাটকৰ মাধ্যমেৰে মস্তিষ্ক আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ ধাউতি জাৰ্মানসকলৰ এটা ঐতিহাসিক প্ৰচেষ্টা। জাৰ্মান ৰংগমঞ্চত দেশী-বিদেশী নাটকে ব্যাপকভাৱে সদায় সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। শেক্সপীয়েৰ, ইবচেন, ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ, চেকভ, বাৰ্ণাৰ্ড শ

প্ৰভৃতি জগত বিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নাটক অভিনয়ে বহুদিনৰ আগৰে পৰা জাৰ্মান কলামোদী দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰি আহিছে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ প্ৰখ্যাত নাটক 'পিগমেলিয়ন'ক যেতিয়া ইংলণ্ড-আমেৰিকাই প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল তেতিয়া জাৰ্মানীৰ নাট্যপ্ৰেমীসকলে ইয়াৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত কৰি বহল মনৰ পৰিচয় দিছিল। জাৰ্মানসকলৰ ৰংগমঞ্চৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ ফলতেই সচেতন আৰু সংবেদনশীল নাটকৰ সৃষ্টি হোৱাৰ পৰিবেশ এটা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। এক শ্ৰেণী দৰ্শকক এইবোৰ নাটকে তৈয়াৰ কৰিলে যি সকলে সমাজৰ ৰূপান্তৰ আৰু চেতনাবোধ অপৰিহাৰ্য প্ৰয়োজনীয়তা বুলি স্বীকৃতি দিলে। প্ৰাচীন জাৰ্মানী আছিল অনেক জাতিগত, ভাষাগত বিৰোধেৰে কলঙ্কিত। স্বয়ংশাসিত ৰাজ্যসমূহৰ একনায়কত্ববাদে জাতীয় ঐক্য গঢ়ি তোলাত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছিল। ড্ৰেচডেন, মিউনিক, লিপজিক, ফ্ৰেঙ্কফুৰ্ট আদি ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰবোৰত স্বকীয় সংস্কৃতিয়ে ভিন ভিন মতবাদেৰে গা দাঙি উঠিছিল। বিগত দুটা মহা-যুদ্ধই জাৰ্মানী জাতিক গ্লানি আৰু পৰাজয়েৰে ওপচাই পেলাইছিল।

হিটলাৰৰ আন্দোলনত যি নাৎসীবাদ গঢ়ি উঠিছিল তাৰ ফলত সমগ্ৰ জাৰ্মানী গভীৰভাৱে ক্ষত-বিক্ষত হৈছিল। হিটলাৰৰ উগ্ৰ হিংসাত্মক নীতিয়ে সকলো উদাৰধৰ্মী নাটক অভিনয়ক বন্ধ কৰি কেৱল নাৎসী-বাদৰ এদল বেতনভোগী নাট্যদলক উৎসাহ যোগাইছিল। এইবোৰৰ উদ্দেশ্য আছিল সস্তীয়া আমোদ-প্ৰমোদেৰে জনসমাজক বিভ্ৰান্ত কৰা। অনেক গুণী-জ্ঞানী ইহুদী নাট্যকাৰ-অভিনেতাই হয়তো প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল, নতুবা দেশৰ পৰা বিতাৰিত হৈছিল। নাৎসীমাৰ্কা সংস্কৃতিয়ে তৰুণ সম্প্ৰদায়ক কলুষিত কৰিবলৈ বিভিন্ন হীন উপায় অৱলম্বন কৰিছিল। হিটলাৰৰ পতনৰ পিছত জাৰ্মানী ভাগ ভাগ হ'ল। আকৌ পুৰণি শিল্প কলা ওভতাই অনা প্ৰচেষ্টা চলিল। বিতাৰিত হোৱা অনেক

গুণী-মানী সংস্কৃতিবান জাৰ্মান লোক উভতি আহিল। ১৯৪৭ চনত উভতি আহিছিল বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌ট।

"আৰ্তুৱো উই" নামৰ নাটখনত ব্ৰেখ্‌টে ফেচিজীমৰ ফলত জাৰ্মানীৰ বিপৰ্যয় ঘটাটো সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। হিটলাৰৰ 'আৰ্তুৱো উই) কাহিনীৰ মাধ্যমেৰে উচ্চাকাংক্ষী, নিপীড়ক হিটলাৰক আমাৰ চকুৰ আগত হাজিৰ কৰিছে। এই নাটকত এনেকুৱা কিছুমান মানুহ দেখুওৱা হৈছে যিবোৰে ফেচিবাদৰ মৰ্মান্তিক বেদনাক সহ্য কৰিব নোৱাৰি বিদ্ৰোহৰ কথা ভাবিছে, দুই বেলা ফেচিবাদক নিন্দা নকৰাকৈ পানী এটোপাও স্পৰ্শ কৰা নাই।

বাৰ টোল্‌ট ব্ৰেখ্‌টক নিচকধৰ্মী প্ৰচাৰক বুলি সন্দেহ কৰা নিতান্তই যুক্তিহীন কথা। কাৰণ, তেওঁ আছিল এজন মহৎ শিল্পী। ব্ৰেখটৰ নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছে, সেইবোৰে স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁ এজন মহান ব্যক্তি। প্ৰতিশ্ৰুত নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকৰূপে খ্যাতি অৰ্জন কৰি গৈছে। আধুনিক ইউৰোপৰ এজন বিখ্যাত শিক্ষাবিদৰূপে ব্ৰেখ্‌টক সমগ্ৰ বিশ্বই সন্মান জনাইছে। নিজৰ ব্যক্তিত্ব আছিল তেওঁৰ আটাইতকৈ মূল্যবান সম্পদ। এই ব্যক্তিত্বৰ মাজেদি মানুহজনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ পৃথিবীয়ে গম পাইছিল। নাট্যকাৰ, পৰিচালক, থিয়েটাৰ-প্ৰেমী, কবি, সাহিত্যিক, চিন্তাশীল ব্যক্তি, যুদ্ধ বিৰোধী, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী, ফেচিবাদ বিৰোধী আদি সকলো প্ৰগতিশীল লোকে ব্ৰেখ্‌টৰ ৰচনাৱলী অধ্যয়ন কৰি, গৱেষণা কৰি তেওঁৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সমাজ জীৱনত আৰু সমগ্ৰ বিশ্বত মানুহৰ স্থান সম্পৰ্কে ব্ৰেখ্‌টে এক নতুন মূল্যায়ন দাঙি ধৰিছিল। কুসংস্কাৰ আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিষেধক স্বৰূপে তেওঁৰ তত্ত্ব আছিল বাস্তৱধৰ্মী। নগ্ন দাৰিদ্ৰ, অশ্লীলতা, নীচতা প্ৰভৃতি বিষয়বস্তুক নাটকত অত্যন্ত দক্ষতাৰে তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছিল। সমাজৰ

নিম্ন স্তৰত যিসকল লোক থাকে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতে ব্ৰেখ্‌টে দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা-বাৰ্তাক উপযুক্ত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ বেদনা, ক্ষুদ্ৰ জীৱন-কাহিনী আদি আছিল তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকৰে বিষয়বস্তু। মানুহৰ আলোচনাৰ আটাইতকৈ যোগ্যতম প্ৰসংগ যে মানুহ নিজেই, সেই কথা প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ তেওঁ অক্লান্ত পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। মাৰ্ক্স, ডাৰউইন, ফ্ৰয়েদ, আইনষ্টাইনৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ প্ৰতি ব্ৰেখটৰ দৃষ্টি-ভংগী আছিল সচেতন। ব্ৰেখ্‌টৰ চিন্তধাৰাত ইতিহাসৰ অৰ্থনৈতিক ব্যাখ্যা', সমাজ গঠন আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ উঠা-নমা ব্যক্ত হৈছিল সজীৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপত। বিক্ষুব্ধ, বিধ্বস্ত দৰ্শকে নিজ সমাজখনৰ নগ্নৰূপ ব্ৰেখটৰ নাটকত দেখিবলৈ পাইছিল। সমাজৰ এই প্ৰকাশৰ মাধ্যমত তেওঁলোকে কঠিন আত্মবিশ্লেষণৰ উপায় বিচাৰি পাইছিল। নীতি, ন্যায়, আত্মতুষ্টিৰ মুখা পিন্ধি যিসকলে দুখী-দৰিদ্ৰক উৎপীড়ন কৰে, শোষণ কৰে তেওঁলোকক নিৰ্মমভাৱে আক্ৰমণ কৰি ভণ্ডামি, অসৎ বৃত্তি, গোপন পাপাচাৰ আঁতৰ কৰিবলৈ তেওঁ সঁকিয়াইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক Man Equals Man, The Three Penny Opera, Mahagonny, The Mother প্ৰভৃতিত এই ভাবধাৰা প্ৰকট হৈ উঠিছে। The Three Penny Opera এখন প্ৰখ্যাত জনপ্ৰিয় নাটক। পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাতে ইয়াৰ ভাবান্তৰ আৰু অভিনয় হৈছে। এইখন এখন গীতি নাট্য। ইয়াত আছে মানুহ মানুহেই।

১৯২০ চনৰ অনুগত সহকৰ্মী এলিজাবেথ হফমানৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাত ব্ৰেখ্‌টে জনগ্ৰে'ৰ সফল গীতি নাট্য Beggars Opera ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। লণ্ডন চহৰত এই গীতি-নাট্যখনে বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এলিজাবেথ হফমানে ইংৰাজীৰ পৰা এইখন খণ্ড খণ্ড কৰি জাৰ্মান ভাষালৈ অনুবাদ কৰি ব্ৰেখ্‌টৰ হাতত দিছিল।

অন্য নাটক ৰচনাৰ কামত অত্যন্ত ব্যস্ত থাকিও তেওঁ এই অনূদিত নাটকৰ দৃশ্যবোৰ মনোযোগেৰে পঢ়িছিল। জনগ্রে'ৰ নাটকৰ বাৰবণিতা জুহী তিবোতা আৰু মগনীয়া আদিৰ চৰিত্ৰসমূহে তেওঁক বৰকৈ আমোদ দিছিল। ব্রেখ্‌টে এনে ধৰণৰ চৰিত্র লৈ নাট এখন ৰচনা কৰাৰ মন বান্ধিলে। যিবোৰ দৃশ্যৰ তেওঁৰ প্রয়োজন সেইবোৰ ৰাখি তেওঁ "জাৰ্মান ভাষান্ত" দি থ্ৰি পেনী অপেৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু নাটকত ৰূপ দিবলৈ খ্যাত-অখ্যাত মানুহৰ 'মডেল' বিচাৰি ল'লে। এই নাটক-খনৰ অন্যতম প্রধান আকর্ষণ গীত। ব্রেখটৰ সহযোগী কাৰ্টউইলে সুৰ সংযোজনা কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু প্রাণবন্ত কৰি তুলিলে। এই সংগীত আছিল গতিশীল, আধুনিক আৰু উঠা-নমা ছন্দৰ মধুৰ সংমিশ্রণ। নাটকখন দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ অভিনীত হৈছিল। এটা ভাগ আছিল কাল্পনিক আৰু আনটো আছিল বাস্তব। কাল্পনিক ভাগৰ দৃশ্যপটত দেখুওৱা হৈছিল কেনেকৈ ন্যায়ৰ হকে হুকুমদাৰী কৰ্তৃপক্ষই গোপনে লুকাই থকা এজন ঠগ প্রৱঞ্চক আৰু হত্যাকাৰীক আটক কৰিছে। বাস্তৱ ভাগত আকৌ দেখুওৱা হৈছে ঠগ প্রৱঞ্চক আৰু হত্যাকাৰীজনৰ হুকুমদাৰী ক্ষমতা· লগতে তেওঁৰ প্ৰতি মুখ্য পুলিচ বিষয়াজনৰ গোপন আনুগত্য। কবিতা, ভাষ্য, গান, পোষ্টাৰ আদি আছিল নাটক অভিনয়ৰ উল্লেখযোগ্য আকর্ষণ। অনেকে প্রথম দর্শনীত নাক কোচাইছিল। ব্রেখ্‌টক 'জালিয়াত' বুলি দোষাৰোপ কৰিছিল, অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে ইংৰাজী মেলড্ৰামা The Beggars Opera নকল কৰি জাৰ্মান সংস্কৰণ তৈয়াৰ কৰিছে বুলি গালি-গালাজ দিছিল। প্রকৃততে ব্রেখ্‌টে দি বেগাৰচ অপেৰাৰ পৰা নতুন ধৰণৰ নাটক ৰচনা সন্ধান বিচাৰি পাইছিল (exploration) নিজস্ব প্রতিভাৰে তেওঁ The Three Penny Opera স্বকীয় ৰূপ দি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। ১৯২৮ চনত বাৰ্লিন চহৰত এই নাটক প্রদর্শন হ'লত সমগ্র বাৰ্লিন চহৰত এক নতুন চাঞ্চল্যাই দেখা দিলে। চাৰিশ' ৰাতি একাদিক্রমে

অভিনীত হৈ এই নাটকে ব্ৰেখ্‌টৰ নাম ধাউতিযুগীয়া কৰি পেলালে। অনেকে ক'লে, এয়া সাধুকথা, মনত ভেলেকী-খাণ মৰা মজাৰ উপকথা। কোনোৱে ক'লে, অপেৰা, নতুন মঞ্চ-ৰীতিত যুগুত কৰা এবিধ প্ৰচাৰ ধৰ্মী গীতি নাট্য ' গান, নাচ আৰু কৌতুকপূৰ্ণ অভিনয়ৰ এটা মজাৰ গল্প। এইবোৰ যিয়েই নহওক লাগিলে, এটা কথা ঠিক যে তেওঁ জ্বালাময় পৰিবেশৰ বাবে বিদ্ৰোহ কৰিছিল নাটকৰ মাধ্যমেৰে। তথ্য আৰু কাব্য একেলগে সংযোগ কৰাৰ অদ্ভুত ক্ষমতা আছিল ব্ৰেখ্‌টৰ নিজস্ব প্ৰতিভা। নাটকত আছিল কৰ্কশ আৰু কোমল বচনভংগী। ব্যংগ অভিনয়ত আছিল কাৰুণ্য আৰু নিৰ্দয়তা। এইবোৰৰ লগত আছিল স্পষ্ট আৰু খাটাং বিবৃতি। বাস্তৱক সজাই-পৰাই মিঠা ৰূপ দিয়া উদ্দেশ্য ব্ৰেখ্‌টৰ নাছিল।

ৰুছদেশীয় লেখক ওছিপ ব্ৰিকে কৈছিল যে ব্ৰেখটৰ নাটকত বিচাৰৰ দৃশ্য (court cases) সদায় দেখিবলৈ পোৱা যায়। বুৰ্জোৱা আইন-কানুনৰ বিৰুদ্ধে ব্ৰেখ্‌টে সদায় যুঁজিছিল। এইবোৰত আছিল ন্যায়, সভ্যতা, সাধুতা, উন্নতি আদি কিছুমান মিঠা মিঠা শব্দ যিবোৰ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ কোনো কামতে নাহে। এইবোৰ কিছুমান অৰ্থহীন ভুৱা শব্দ মাথোন। ব্ৰেখ্‌টে নাটকীয় বিচাৰ-দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ব্যংগ আৰু নিৰ্দয়তাৰে এইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। The Measures Taken ত বিচাৰকৰ ক'ৰাচৰ ভূমিকাত দেখুওৱা হৈছে। ক'ৰাচে দোষী ব্যক্তিজনক প্ৰশ্ন কৰিছে, বিচাৰকৰ বক্তব্য শুনাইছে। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ চাৰিজন অবৈধ দলীয় সদস্য। এওঁলোকে পাৰ্টিৰ খাতিৰত পঞ্চমজন সদস্যক হত্যা কৰিলে কাৰণ, তেওঁৰ অন্তৰখন আছিল কোমল, কোনো চিন্তা নকৰাকৈ ভাবাবেগত তেওঁ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ পাৰ্টিৰ অযোগ্য মানুহ—এজন 'ট্ৰেইটাৰ'। কমিউনিষ্টৰ বিষয়-বস্তুৰে ব্ৰেখ্‌টে নাটকখনত এক মতবাদ দাঙি ধৰিছিল। মানসিক আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ

বাবে ব্ৰেখ্‌টে কনফিউচিয়াচৰ ৰচনাৱলী অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁৰ টেবুলত সদায় মাৰ্ক্সৰ দাচ কেপিটেল আৰু আন আন গ্ৰন্থাৱলী। লেনিন আছিল তেওঁৰ অত্যন্ত প্ৰিয়। মাৰ্ক্সীয় ধাৰণাক সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ব্ৰেখ্‌টে হাতত কলম লৈছিল। এই কলম আছিল বুলেটৰ দৰে শক্তিবান, অব্যৰ্থ।

এৰিষ্টটোলীয় নাটকীয় তত্ত্বক ব্ৰেখ্‌টে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ঘটনাবিশিষ্ট নাটকৰ পৰিবৰ্তে ব্ৰেখ্‌টে থিয় কৰাইছিল এপিক থিয়েটাৰ। বৰ্ণনা, যুক্তি, তৰ্ক, বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণেৰে দৰ্শকক অভিনয়ৰ দৃষ্টিকাৰক ৰূপে লৈ তেওঁৰ ধাৰণা, শক্তি-সামৰ্থ্য জগাই তোলা এই এপিক থিয়েটাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। দৰ্শকে যাতে নিজৰ সিদ্ধান্ত নিজেই লব পাৰে, তাকে ব্ৰেখ্‌টে দাঙি ধৰিছিল। প্ৰকৃততে এপিক থিয়েটাৰ ব্ৰেখটৰ সত্য অন্বেষণৰ উজ্জ্বল আৱিষ্কাৰ। এক মহান সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁ দেখুৱালে যে নাটকীয় যি মানসিক উদ্বেগ তাত কোনো সত্যতা নাই। নাটকীয় ঘটনা এটাত বিৰোধ বা বিপৰীত ভাৱ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব সংযোগ কৰাটো এটা অশিল্প কাৰ্য মাথোন। ব্ৰেখ্‌টৰ এপিক থিয়েটাৰে নাটকৰ মানসিক উদ্বেগ নাইকিয়া কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু আগতীয়াকৈ দৰ্শকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে কৰোতে তেওঁ স্পষ্ট আৰু নিৰ্ভিক ব্যাখ্যাৰ সহায় লৈছিল। ব্ৰেখ্‌টৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল নাটকৰ ঘটনাৰ লগত দৰ্শকৰ সম্পৰ্কহীনতা। অন্য এজন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ দৰ্শকৰ ভাগ্য আৰু জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা অধিকাৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ নাই বুলি ব্ৰেখ্‌টে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এজন দৰ্শকে এখন নাটৰ অভিনয় চাই ৰংগমঞ্চত ঘটা দৃশ্যসমূহ নিৰীক্ষণ কৰিব আৰু নিজৰ অভিমত গঢ়ি তুলিব। এনে কৰোতে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ ঘটনা তেওঁ গ্ৰহণ কৰিব নাইবা প্ৰত্যাখ্যান কৰিব। ইয়াত অনুভূতি, আবেগ, সহানুভূতিৰ প্ৰশ্ন নাই। অৰ্থাৎ

এখন মটৰ গাড়ীৰ যন্ত্ৰপাতি নিৰীক্ষণ কৰি দোষ-ত্ৰুটি, আঁসোৱাহ, খুঁত আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নিজৰ জীৱন জুকিয়াই চাব। প্ৰয়োজন নহ'লে গোটেই নাটক শেষলৈকে চাই থকাৰ কাম নাই। ব্ৰেখ্‌টে কৈছিল, "আত্ম সমৰ্পণ নকৰিবা, কাৰ্যৰ বিপৰীতে যুক্তি তৰ্কবোৰ ফহিয়াই চাবা। আচল খুঁত ক'ত, বিচাৰি উলিয়াবা। এখন নাটৰ অভিনয়ে এজন দৰ্শকৰ অনুভূতিক কলা-শিল্পেৰে নিকা কৰিব নোৱাৰে। চিন্তাবিদ বেকনৰ দিন ধৰি অনেক সমাজ বিজ্ঞানীয়ে জনগণৰ মংগলৰ বাবে চিন্তা কৰি আহিছে। আজি আমি মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছো যে এজন ব্যক্তিয়ে অকলে এই মহান কাম সমাধা কৰিব নোৱাৰে। সকলোৱে যদি সংঘবদ্ধ হয় আৰু সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰগতিৰ কথা চিন্তা কৰে তেনেহ'লে আমি আমাৰ অৱস্থা উন্নত কৰাৰ উপায় বিচাৰি পাম। ইবচেন, ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ নাটক সমূহত ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় আছে, কিন্তু সেইবোৰে আমাক বেছি আগবঢ়াই নিব নোৱাৰে। আধুনিক দৰ্শক এজনে তেওঁলোকৰ পৰা বিশেষ একো নতুন কথা শিকিব নোৱাৰে। আজিৰ দিনত ব্যক্তি এজনৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া দৰ্শকৰ বাবে মনোযোগৰ বিষয় নহয়। সামন্ত যুগত অৱশ্যে এজন বংশ বা ভাণ্ডাৰীয়াৰ অনুৰাগ, উদ্বেগ, ক্ৰোধ, আসক্তিৰ অৰ্থ বেলেগ আছিল আৰু সেইবোৰে দৰ্শকৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰিছিল। কিন্তু আজি সেই দিন নাই। আজি বিজ্ঞানৰ যুগ। মানুহৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিষয়ে নতুন জ্ঞান আৱিষ্কৃত হৈছে। মানুহৰ লগত মানুহৰ আত্মীয়তা, বিসংগতা, নাটকৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে।"

ব্ৰেখ্‌টে তেওঁৰ আৱিষ্কৃত এপিক থিয়েটাৰৰ এই ক্ষেত্ৰত স্বাভাৱিক পদ্ধতি বুলি যুক্তি দৰ্শাইছিল। তেওঁ কৈছিল, "এপিক হৈছে সাধু-কথা কোৱাৰ নিচিনা। হেজাৰ বছৰৰ আগতে এই ধৰণেৰে চীনাসকলে সাধুকথা কৈছিল, (ভাৰতীয়সকলেও কৈছিল)। আধুনিক ৰংগমঞ্চত

চাৰ্লি চেপলিন এজন বসাল সাধুকোঁৱৰ। এদিক থিয়েটাৰত সাধু-কথাকে কোৱা হয়। অভিনেতাজনে যিটো চৰিত্ৰৰ ভাও দিয়ে সেইটো চৰিত্ৰক সাজে-পোছাকে, বচনে-ভংগীৰে হুবহু প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰয়োজন নকৰে। অভিনেতাজনে মাত্ৰ কিতাপত বৰ্ণনা কৰাৰ দৰে চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰিব। চাৰ্লি চেপলিনে নেপলিয়নৰ ভাওটো কৰিব লগা হলে তেওঁ যে নেপলিয়নৰ দৰে দেখাত হব লাগিব তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। তেওঁ অভিনয়ৰ মাজেদি নেপলিয়নে বিভিন্ন ঠাইত, বিভিন্ন অৱস্থাত কেনেকৈ আচৰণ কৰিছিল তাক উদ্দেশ্যমূলক ব্যাখ্যা-আলোচনাৰে উপস্থাপন কৰিব। 'মই ভাবো, কৌতুক অভিনেতা (হাস্যৰসিক) স্বৰূপে যি সকলে স্বীকৃতি পাইছে তেওঁলোক প্ৰকৃততে সদায় উচ্চ থাপৰ চৰিত্ৰ অভিনেতা (Great comedians have always been the best character actors: Bertolt Brechts in Compenhagan, 1934)।" চাৰ্লি চেপলিনৰ নেপলিয়নৰ অভিনয় চাই দৰ্শকৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হব তাক ব্ৰেখটে কৈছিল, "দৰ্শকে কব -এই কথা মোৰ মনত খেলোৱা নাছিল· সেই-দৰে আচৰণ কৰাটো ঠিক নহয়। মই বিশ্বাস নকৰো, তেনেকুৱা কাৰ্য বন্ধ কৰিব লাগিব। সেই মানুহটোৰ কষ্ট আৰু দুৰ্দশাই মোক শংকিত কৰিছে কাৰণ সেই কষ্ট আৰু দুৰ্দশা অপ্ৰয়োজনীয় —এয়া অভিনয় মাত্ৰ। তেওঁ কান্দিলে মোৰ কিন্তু হাঁহি উঠে আৰু তেওঁ হাঁহিলে মোৰ কান্দোন আহে।" কিন্তু বহুত দিনৰ পৰা চলি অহা আগৰ নাটকীয় কৰ্মত এনে বিপৰীতমুখী কৌশল নাছিল। 'ট্ৰেডি-চনেল নাটক" এখন চাই দৰ্শকে হয়তো ভাবিব, "এৰা, জীৱন এনে-কুৱাই, মযো অনুভৱ কৰিছো, ইয়াৰ পৰিবৰ্তন সহজে নঘটে, এইটো এটা স্বাভাৱিক ঘটনা। মানুহজনৰ দুখ দুৰ্দশাত মই সশঙ্কিত হৈছো, কাৰণ, সেইবোৰৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰি। এই অভিনয় এটা তাজৰ কলা, ইয়াত প্ৰত্যক্ষ সত্য সোমাই আছে। অভিনেতাই

কান্দিলে মোৰ চকুপানী ওলায়, অভিনেতাই হাঁহিলে মযো হাঁহো।”
চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মতা ঘটাতো ব্ৰেখ্‌টে নিৰিচাৰিছিল। ঘটনাৰ তত্ত্বাজিলৈ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ দৃষ্টি পেলাওতে তেওঁ কোনো মন্তব্য দাঙি ধৰাতকৈ সমস্যাসমূহ উপস্থাপন কৰাহে ভাল পাইছিল। তেওঁৰ দৰ্শন নেতিবাচক নাছিল। কথাটো অলপ বহলাই কব পাৰি। কিছুমান নাট্যকাৰ আছে যি সকলে কি ঘটিছে তাক মাত্ৰ বৰ্ণনা কৰে। ব্ৰেখ্‌ট আছিল এই ধৰণৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ কাহিনীসমূহ আছিল বুদ্ধিভিত্তিক। আন এবিধ নাট্যকাৰ আছে যিসকলে কি ঘটিছে অকল তাৰ বৰ্ণনা কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকে, পৃথক উপাদান স্বৰূপে তেওঁলোকে এক তাত্ত্বিক কৈফিয়ৎ সংযোগ কৰে। তৃতীয় প্ৰকাৰৰ নাট্যকাৰে আকৌ প্ৰাণৱন্ত উপজীব্যক সংস্কাৰমূলক বিশ্লেষণৰ সৈতে পাৰম্পৰিক মিলন ঘটাব খোজে। ব্ৰেখ্‌টে দৰ্শক-শ্ৰোতাক উচ্চতম বিচাৰক বুলি গণ্য কৰিছিল আৰু স্বাধীন অভিমত গঢ়ি তোলাত সুবিধা দিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ অৰ্থ আছিল আভ্যন্তৰিক, দৰ্শক-শ্ৰোতাই ইয়াক বিচাৰি উলিয়াব লগা হৈছিল। নাটকক নিজৰ অনুভূতিৰে ওপচাই পেলোৱা তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। তেওঁ কৈছিল, ভাব-অনুভূতিবোৰ ব্যক্তিগত আৰু সীমিত কিন্তু যুক্তিজ্ঞান আৰু বিবেচনাবোৰ বহু লোকৰ বোধগম্য। এইবোৰে সহজে প্ৰত্যয় মনাব নোৱাৰে।

ব্ৰেখ্‌টে অকল মনোৰঞ্জনৰ বাবে নাটক লেখা নাছিল। নাটকৰ আনন্দ অংশটো আছিল গৌণ। প্ৰধান লক্ষ্য আছিল উপলব্ধি। এই উপলব্ধি ইমান দূৰপ্ৰসাৰী যে ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ ফল পূৰ্ব জাৰ্মানীত আজিও উজ্জ্বল প্ৰদীপৰ দৰে জিলিকি আছে। আনকি সমগ্ৰ বিশ্বই ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰ মাজেদি থিয়েটাৰক বিজ্ঞানৰ পৰ্যায়লৈ কেনেকৈ নিব পাৰি, সেই বিষয়ে ইংগিত পালে।

১৯৩৩ চনত হিটলাৰৰ নিৰ্মম অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ ব্ৰেখ্‌টে

জাৰ্মানীৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল আৰু ১৯৪১ চনত আমেৰিকাত ভৰি দিছিল। ইয়াত থকা কালত তেওঁ কেবাখনো বিখ্যাত নাটক লেখিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত The Life of Galileo. Mother Courage' The Caucasian Chalk Circle, Puntila আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এইবোৰ নাটকৰ উপজীব্য মানুহ। সৰ্ব্বহাৰা মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা, যুক্তি, নিষ্ঠা ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে এক বাস্তৱধৰ্মী বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্ত্তনৰ বাবে।

— x —

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট

(১৮৯৮-১৯৫৬)

(২য় প্ৰবন্ধ)

নাট্যকাৰ, পৰিচালক, থিয়েটাৰ – প্ৰেমী, সাহিত্যিক, কবি, চিন্তাশীল ব্যক্তি – যুদ্ধ বিদ্বেষী, সাম্ৰাজ্যবাদী বিদ্বেষী, ফেচিজীম বিদ্বেষী সকলোৰে মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা এটা নাম হৈছে বাৰ্‌টোল্‌ট ব্ৰেখ্‌ট। এই প্ৰখ্যাত নামটোৰ লগত জড়িত আছে – মানুহ নামৰ প্ৰাণীটোক লৈ ৰচনা কৰা এক সুদীৰ্ঘ কাহিনী। মানুহৰ আচৰণ, ক্ষমতা, আৰু মগজুৰ ব্যৱহাৰ বৈজ্ঞানীক চিন্তা-চৰ্চ্চাৰে ব্ৰেখ্‌টে লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। প্ৰায় ৪০ বছৰ ব্যাপি তেওঁ অবিৰাম গতিত জাৰ্মান ভাষাত কবিতা, গীত, গীতিকাব্য, নাটক, প্ৰবন্ধ লিখি সাহিত্য জগতত একক আসন লাভ কৰিছে। পৃথিৱীৰ বহুত ভাষাত ব্ৰেখ্‌টীয় সাহিত্য ছপা হৈ ওলাইছে, সমাদৰ বাঢ়িছে, আলোচনা-বিলোচনা হৈছে। তেওঁৰ মহত্তম আৱিষ্কাৰ, এপিক-থিয়েটাৰৰ প্ৰতি নাট্য প্ৰেমী মানুহৰ ধাউতি জন্মিছে; সকলোৱে আগ্ৰহ আৰু কৌতুহলেৰে এই থিয়েটাৰ পদ্ধতিৰ তথ্য, কৰ্ম, মঞ্চ, কৌশল বুজিবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে। আমাৰ নাটকত ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে।

ব্ৰেখ্‌টৰ জীৱিত কালত পৃথিৱীৰ অনেক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছিল। দুখন বিশ্বযুদ্ধ, ফেচিবাদৰ উত্থান-পতন, প্ৰথম সমাজবাদী দেশ চোভিয়েট ৰুচিয়াৰ জন্ম আৰু বিকাশ, নাৎসী জাৰ্মানীৰ অধঃপতন আৰু জাৰ্মান জনবাদী প্ৰজাতন্ত্ৰৰ অভ্যুত্থান – তেওঁৰ জীৱিত কালত ঘটা ঐতিহাসিক ঘটনা। ব্ৰেখ্‌টৰ ৰচনাৱলীৰ সম্পৰ্কে অনেকে ভুল ব্যাখ্যা কৰে। ব্ৰেখ্‌টীয় তত্ত্ব বুজিবলৈ হলে ব্ৰেখটৰ সময়ৰ অনেক কথাই জনা প্ৰয়োজন।

কি পৰিবেশৰ বাবে তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰিছিল, নাটক, কবিতা গীত ৰচিছিল, তাক ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব লাগিব। বিশ্বযুদ্ধ দুখনে জাৰ্মান জাতিক পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থা কৰিছিল। ১৯১৮ চনৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ শেষলৈকে জাৰ্মান জাতিৰ ওপৰত প্ৰবল ধুমুহা বৈছিল। কাই-জাৰ, শিল্পপতি, নাৎসীবাদৰ সমাজ ব্যৱস্থাই শোষণ, উৎপীড়ন. আৰু বিপৰ্য্যয়ৰ মাজেদি জাৰ্মানীৰ ঘৰুৱা পৰিবেশ আতঙ্কিত কৰি তুলিছিল। ১৯৩৩ চনত নাৎসীবাদৰ প্ৰধান কৰ্তা এডলফ্ হিটলাৰে জাৰ্মানীৰ শাসন ভাৰ হস্তগত কৰি ফেচিজীমৰ উত্তপ্ত ৰাজনীতিৰে সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰতে ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। নিঃসহায় অভাৱগ্ৰস্থ জাৰ্মান প্ৰজাৰ ওপৰত নিৰ্মম অত্যাচাৰ, লুট, ধৰ্ষণ চলিছিল। বিৰুদ্ধ মতবাদক কঠোৰ হাতেৰে ফেচিষ্টবোৰে দমন কৰিছিল, ইহুদী জাতিক ধ্বংস কৰা নৰমেধ যজ্ঞ আৰম্ভ হৈছিল। অকল নিৰীহ প্ৰজাই নহয়, জাৰ্মান সৈন্যও অত্যা-চাৰত জৰ্জৰিত হৈছিল। বাটে-পথে, ঘৰে-দুৱাৰে অন্ন বিচাৰি পৰাজিত বিতাৰিত. জাৰ্মান সৈন্যই হাঁহাকাৰ কৰি ফুৰিছিল।........ .. এনেকুৱা এটা পৰিবেশত জীৱন ধাৰণ কৰি ব্ৰেখ্টৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ পৰাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক অৱস্থা। ভ্ৰান্তিপূৰ্ণ স্বেচ্ছাচাৰী শাসক গোষ্ঠী, উৎপীড়নকাৰী, লাভখোৰ পুজিঁপতি, শিল্পপতি. সুবিধাবাদী ৰাজনৈতিক দলসমূহৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ সৰ্বহাৰাৰ মাজৰ পৰা ঠিয় দিলে— এদল মুষ্টিমেয় বুদ্ধিজীৱী। অপৰাজেয় দৃঢ়তা, অফুৰন্ত কৰ্ম - প্ৰেৰণাৰে তেওঁলোকে সঙ্ঘবদ্ধ হবলৈ জাৰ্মান জাতিক সঁকিয়ালে। মৰ্মান্তিক জ্বালা-যন্ত্ৰণা অভাৱ-অনাটন, অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ, কষ্টবহুল জীৱন আৰু এশ এবুৰি বিপদৰ মাজত থাকিও সাধাৰণ জন সাধাৰণে কেতিয়াবা অন্তৰত বল পায়, নতুন সূৰ্য দেখিবলৈ পায়, শৰীৰ-মনত থুপ খাই থকা খং-ক্ষোভ, তিক্ততা আৰু অপমানে প্ৰচণ্ড বিস্ফোৰণ ঘটাই অত্যা-চাৰী, লুণ্ঠনকাৰীৰ চক্ৰটো ভাঙি চুৰমাৰ কৰি পেলায়। জাৰ্মান জাতিয়েও সামগ্ৰিক অধিকাৰৰ বাবে একত্ৰিত হৈ, বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ

বাবে প্ৰভৃতি চলালে। শান্তি, আহাৰ, বাসস্থান, কাপোৰৰ বাবে সৰ্বহাৰা দল সঙ্ঘবদ্ধ হবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'ল। ব্ৰেখ্‌টৰ কলমেদি এওঁলোকে অন্যায়ৰ মুখামুখী হবলৈ উদগনি পালে। ব্ৰেখ্‌টে পুঁজিবাদী মালিক গোষ্ঠীৰ বিপক্ষে, নিৰ্দয় শাসক গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ লিখনি অব্যৰ্থ অস্ত্ৰত পৰিণত কৰিলে। ১৯১৪ চনৰ মহাসমৰৰ দিনৰ জাৰ্মানীৰ সম্ৰাট কাইজাৰ উইল হেলেমৰ অত্যাচাৰৰ পৰা সেই দেশৰ জনসাধাৰণক মুক্তিৰ পথ দেখুৱাইছিল জাৰ্মান মনীষী ফ্ৰানৎজ্ কাফ্‌কাই তেওঁৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থ, 'লেটাৰ টু হিজ ফাদাৰ'ৰ মাজেদি। ব্ৰেখ্‌টে Man equals Man. The Three Penny opera, Mahagonny, The Mother, The Life of Galileo, Mother Coarage. The Caucasion Chalk Circle, Puntila আদি অনেক নাটক লেখি মুক্তি আৰু শান্তিৰ উপায় দিছিল। মানুহে নিজৰ ভাগ্যক অনিশ্চয়তা, ভয়, ভীতি, মৃত্যুৰ হাতত বিপন্ন নকৰি বৰং সংকটৰ পৰা কেনেকৈ নিজকে ৰক্ষা কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে ব্ৰেখ্‌টে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনা কৰিছিল। এইবোৰ আছিল Positive Statement। ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতিৰ দৈনন্দিন পথ তেওঁ ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু দৰ্শক-শ্ৰোতাক নিজ অভিমত গঢ়ি তুলিবলৈ আহ্বান জনাইছিল।

১৮৯৮ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ জন্ম হৈছিল আৰু মিউনিক (মুন্যিচ) চহৰৰ প্ৰায় ৪০ মাইল পশ্চিমে অৱস্থিত আগ্‌ছবুৰ্গ নামৰ ঠাইত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হৈছিল। বাপেকে কাগজ কলত কাম কৰিছিল। মাকৰ মৃত্যু হৈছিল ১৯২০ চনৰ মে' মাহত। ১৯১৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ পৰা ১৯২১ চনৰ জানুৱাৰী মাহলৈকে ব্ৰেখ্‌টে বাওঁপন্থী সমাজবাদী সকলৰ বাবে প্ৰায় ২৪টা নাট্যসম্পৰ্কীয় সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ যুগুত কৰি উলিয়াইছিল। এই প্ৰবন্ধবোৰ Die Augsburger Volksmill নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল।

১৯২১ চনত তেওঁ মিউনিক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা শিক্ষা সাং কৰি তাতে বসবাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯২৪ চনত তেওঁ বাৰ্লিনলৈ আহে আৰু তাতে সাহিত্যিক-নাট্যকাৰ স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। জাৰ্মান থিয়েটাৰত সাহিত্যিক-উপদেষ্টা ৰূপে তেওঁ মেক্সবেইন্ হাউচৰ লগত কাম কৰে। সেই সময়ত বাৰ্লিনৰ এই থিয়েটাৰ আছিল পৃথিবীৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় নাট্যগোষ্ঠী।

ব্ৰেখ্টৰ বিদ্ৰোহী মনৰ প্ৰথম পৰিচয় পোৱা গৈছিল কুৰি বছৰ বয়সত তেওঁৰ কাহিনী কাব্য—"Ballad of the Dead Soldier'ত (১৯১৮)। এৰ নপৰা যুদ্ধত ভাগৰি পৰা জাৰ্মান সৈন্য এজনৰ মৰ্মান্তিক কাহিনী ইয়াৰ বিষয়বস্তু। উপায়হীন হৈ সৈন্যজনে বীৰৰ মৃত্যু বৰণ কৰিলে। সম্ৰাট কাইজাৰে ভাবিলে, যুদ্ধৰ বিৰতি নোহোৱাকৈ সৈন্যজনে মৃত্যুক বৰণ কৰাটো মহাপাপ, তেওঁৰ মৃত্যু হব লগা সময় অহা নাছিল। (The Kaiser said, It's Crime to think my soldier's dead and gone before the proper time' :) কাইজাৰে সৈন্যবাহিনীৰ মেডিকেল কমিচনক সৈন্যজনৰ মৰাশটো কবৰৰ পৰা খান্দি উলিয়াই ডাক্তৰৰ হতুৱাই পৰীক্ষা কৰিবলৈ হুকুম দিলে - পুনৰ যাতে সমৰ ক্ষেত্ৰলৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে ব্যৱস্থা লবলৈ উপদেশ দিলে। হুকুম মতে কাম হ'ল, মৃত সৈন্যজনক খান্দি উলিয়াই কাঢ়া ব্ৰাণ্ডি দিপিত ঢালি দিলে আৰু দুগৰাকী নাৰ্চে দুই কান্ধত ধৰি জীৱিত মানুহৰ দৰে তেওঁক ঠিয় কৰালে। লগত সহায় কৰিবলৈ ধৰি অনা হল সৈন্যজনৰ অৰ্দ্ধনগ্ন স্ত্ৰী গৰাকীক। এজন পাদ্ৰীয়ে ধূপ-বত্তি জ্বলাই ললে যাতে মৃত সৈন্যৰ গেলিবলৈ আৰম্ভ কৰা শৰীৰটোৰ বেয়া গোন্ধ মানুহৰ নাকত নালাগে। আগত এদল বেণ্ডপাৰ্টিলৈ মৃত সৈনিকক ধৰি সকলোৱে এটা সৰু সমদল গঠন কৰিলে আৰু বেণ্ডৰ তালে তালে যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ পেৰেড কৰি আগবাঢ়িলে। মৃত সৈন্যজনৰ মুখৰ পৰা বাগৰি পৰা তেজ-বমি ঢাকিবলৈ গা'ত পৰিধান কৰা

কাহিনীক চোলাটো জাৰ্মান দেশৰ জাতীয় বস্ত্ৰ কলা, বগা আৰু বঙা অঙ্কিত কৰা হল। বাটৰ দুয়োকাষে মটা, মাইকী, ল'ৰা-ছোৱালী গোট খালে আৰু মৃত সৈনিকৰ যুদ্ধ যাত্ৰাক স্বাগতম জনালে। আলি-বাটৰ বেণ্ডপাৰ্টিৰ শব্দ শুনি লোকে লোকাৰণ্য হোৱাত মৃত সৈনিক-জনক ভালকৈ কোনেও চাব নোৱাৰিলে। কিন্তু সকলোৱে দূৰৰ পৰাই জয়ধ্বনি দি আকাশ কঁপাই তুলিলে। সমদল আগবাঢ়িলে ৰণক্ষেত্ৰলৈ। মৃত সৈনিকক পুনৰ বীৰৰ মৃত্যু ভূমিলৈ কঢ়িয়াই লৈ যোৱা হ'ল।

এই কাহিনীকাব্য Christan Grumbeis নামৰ অশ্বাৰোহী জাৰ্মান সৈন্য এজনৰ স্মৃতিত ১৯১৮ চনত ব্ৰেখটে লিখিছিল আৰু তেওঁ গীতি কাব্য Drams in the Night ৰ ৪ৰ্থ অঙ্কত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। এই কাহিনীৰ মাজেদি ১৯১৮ চনৰ জাৰ্মানীৰ অৱস্থা আমি বুজিব পাৰো। কাইজাৰৰ নিৰ্দয় মনোভাৱ আৰু সাধাৰণ সৈন্যৰ ওপৰত, উৎপীড়ন, বলপ্ৰয়োগ, ৰণতৃষ্ণা ইয়াত ব্ৰেখটে ফুটাই তুলিছিল। কাইজাৰ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উত্তৰাধিকাৰী নাৎসীসকলে ব্ৰেখটক ক্ষমা কৰা নাছিল। তেওঁৰ নাম নাৎসীসকলে শত্ৰু স্বৰূপে 'নিধনৰ তালিকা'ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ৰাখিছিল, আৰু ১৯৩৩ চনত হিটলাৰ ক্ষমতালৈ অহাৰ লগে লগে ব্ৰেখটক ধৰিবলৈ নাৎসী সৈন্যাই বাৰ্লিন চলাথ কৰিছিল। কিন্তু, ব্ৰেখটে ইতিমধ্যে দেশ এৰি পলাই সাৰিছিল।

১৯৩৩ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈকে ব্ৰেখটে নাৎসীবাদ আৰু ইয়াৰ মিত্ৰ পক্ষৰ বিৰুদ্ধে অবিৰাম, সংগ্ৰাম চলাইছিল। তেওঁৰ বলিষ্ঠ লিখনিৰ মাজেদি পৃথিৱীৰ প্ৰগতিশীল দেশসমূহে ফেচিবাদীৰ আচল স্বৰূপটো গম পাইছিল। The Fear and the Misery of the Third Reich নামৰ নাটক খনৰ মাজেদি ব্ৰেখটে হিটলাৰৰ শাসনৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভয়াবহ জীৱন ধাৰণ আৰু ফেচিবাদৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি উঠা গণ বিক্ষোভ বঢ়িয়াকৈ বৰ্ণনা কৰিছিল। নিৰ্বা-সনত থকাৰ সময়ত তেওঁ অনেক নাটক লেখি উলিয়ায়।

The Guns of Mrs. Carrer, Moteher Courage and her C ildren নাটক দুখন আছিল উদ্দেশ্যধৰ্মী। প্ৰথমখন স্পেনীয় জনসাধাৰণৰ জাতীয় চেতনা, দ্বিতীয় খনত যুদ্ধৰ পৰিণাম আৰু শাস্তি অঙ্কিত হৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু পুঁজিবাদৰ সংকটৰ মাজেদি ফেচি বাদে মূৰ তুলি উঠিছিল। ফেচিবাদৰ লগত যুদ্ধৰ সম্পৰ্ক অত্যন্ত স্বাভাৱিক আৰু বিৰামহীন। ব্ৰেখ্টে এই মতবাদ ১৯৩৫ আৰু ১৯৩৭ চনত পেৰিচ আৰু মাদ্ৰিদত অনুষ্ঠিত বিশ্ব লিখক সম্মিলনত যুক্তি আৰু উদাহৰণেৰে দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা এই মতবাদৰ ওপৰত সু-প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল।

হিটলাৰৰ পতনৰ লগে ১৯৪৮ চনত ব্ৰেখ্ট বাৰ্লিনলৈ উভতি আহে। জাৰ্মানী বিভক্ত হৈ পূব আৰু পশ্চিম খণ্ডত নামকৰণ হোৱাত তেওঁ পূব বাৰ্লিনত থাকিবলৈ লয় আৰু জাৰ্মান গণতান্ত্ৰিক প্ৰজাতন্ত্ৰৰ হুকে তেওঁৰ সাহিত্যক অবিহণা আগবঢ়ায় আৰু নতুন শক্তিক উৎসাহ, প্ৰেৰণা যোগাবলৈ তেওঁ মন প্ৰাণ দি লিখা কামত নিজকে ব্যস্ত কৰি তোলে। Berliner Ensumble প্ৰতিষ্ঠা কৰি ব্ৰেখ্টে তেওঁৰ নাটক সমূহৰ নিয়মিত অভিনয় আৰম্ভ কৰে। ১৯৫৫ চনত তেওঁক 'আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় লেনিন শান্তি বটা''ৰে মস্কো চহৰৰ বিপুল সমাবেশত সন্মান জনোৱা হয়। ১৯৫৬ চনত ব্ৰেখ্টে ইহলীলা ত্যাগ কৰে। ব্ৰেখ্টৰ মৃত্যুত জাৰ্মান থিয়েটাৰৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হল। নাট্যকাৰ আৰু কবি স্বৰূপে তেওঁৰ চিন্তাধাৰা আছিল সামাজিক বিবৰ্তন। সামাজিক নাটকত তেওঁ সামাজিক সংগ্ৰাম সংযোগ কৰি শ্ৰেণীবৈষম্যৰ ভয়াবহ প্ৰতিক্ৰিয়া দাঙি ধৰিলে। কলাশিল্পত ৰাজনীতিক এক বিশিষ্ট স্থান দি তেওঁ প্ৰমাণ কৰিলে যে তেওঁ যদি নাটকত ৰাজনীতিৰ সহায় নলয়, তেতিয়া নাটকৰ সামাজিক প্ৰভাৱ নোহোৱা হব। আৰ্ট স্বাধীন আৰু চিৰকালীন বুলি তেওঁ স্বীকাৰ নকৰিছিল। মানুহ আছিল ব্ৰেখ্টৰ প্ৰধান প্ৰসঙ্গ। এই মানুহ সামাজিক জীৱ। মানুহ সমাজৰ

পৰা বিছিন্ন নহয়, সমাজৰ ওপৰতো নহয়। জীৱনত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ অত্যন্ত প্ৰবল, আৰ্টক সমাজমুক্ত কৰা মানেই মানুহৰ পৰা ইয়াক ঠেলি পঠিওৱা। কলাৰ মহিমা পৰিবৰ্তনশীল মানুহৰ জগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাবে জড়িত। আৰ্টৰ স্থান সমসাময়িক পৃথিৱী, সমাজ, দেশ আৰু মানুহৰ জগতহে। যুগৰ জগত মিলিব নোৱাৰিলে আৰ্ট মূল্যহীন। ব্ৰেখ্‌টৰ নাটক সমূহত এই তাৎপৰ্য প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰংগমঞ্চৰ ওপৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰি ব্ৰেখ্‌টে এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক ৰূপে নিজকে সু প্ৰতিষ্ঠ কৰিলে, আৰু এচাম নতুন সহকৰ্মী গঠন কৰিলে, যি সকলে দলীয় ঐক্য সম্পূৰ্ণ বজায় ৰাখিছিল। এওঁলোক আছিল অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, চিত্ৰকৰ, পৰিচালক, সঙ্গীতজ্ঞ, লিখক, লাইটমেন, ষ্টেজমেন আৰু আন আন সহযোগী।

সাম্যবাদৰ ওপৰত ব্ৰেখ্‌টৰ দৃঢ় বিশ্বাস Mother নামৰ নাটকখনত সুন্দৰ ভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে। গৰ্কিৰ জগত-বিখ্যাত উপন্যাস, 'মা'ৰ অৱলম্বনত ব্ৰেখ্‌টে নাটকখন যুগুত কৰিছিল। যদিও মূল উপন্যাসখন ১৯০৭ চনত লিখা, ব্ৰেখ্‌টে ১৯১৭ চনৰ অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ বিজয় গৌৰৱৰ ঘটনাৰে ইয়াক নাটকীয় ৰূপত সজাই মেলি দৈছিল— যুগৰ মৌলিক পৰিবেশত খাপ খুৱায়। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ পেলাগিয়া ভ্লাছোভা (মা)ৰ সৈতে সামাজিক বিবৰ্তনৰ সাৰ্থক বাট দেখুৱা মাৰ্ক্স-বাদক একে সমন্বয়তে নাট্যকাৰে সংযোগ কৰিছে। মাৰ্ক্স আৰু লেনিনৰ ৰচনাৱলীৰ প্ৰতি ব্ৰেখ্‌টৰ মনোযোগ আছিল গভীৰ। লেনিনৰ 'State and Revolution' 'Imperialism as the Highest Stage of Capitalis'm, Two Tactics for Social Demo cracy in the Democratic Revolution' নামৰ গ্ৰন্থ তিনিখনে ব্ৰেখ্‌টক অভূতপূৰ্ব প্ৰেৰণা দিছিল। মাৰ্ক্সীয়তত্বৰ মাজেদি তেওঁ সোভিয়েট ইউনিয়নৰ এজন বন্ধু ৰূপে আদৰ লাভ কৰিছিল। মাৰ্ক্সীয় কৰ্মীৰ স্কুলত (MASCH) তেওঁ হেৰমান ডাঙ্কাৰৰ অধীনত অনেক

দিন ধৰি মাৰ্ক্সীয়তত্ত্বৰ বক্তৃতা শুনিছিল। ব্ৰেখ্‌টে মৃত্যুৰ আগে আগে The Communist Manifesto খন কবিতাৰ ফৰ্মলৈ নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে এনে কৰিলে এই মহান গ্ৰন্থখনে জনসাধাৰণক বেছি আপোন কৰি লব পাৰিব। পৃথিৱীখনে শীঘ্ৰে পৰিবৰ্তন বিচাৰিছে বুলি দৃঢ়ভাবে তেওঁ মত পোষণ কৰিছিল। মৃত্যুয়ে তেওঁক বহুতো আধকৰা কাম সমাধা কৰিবলৈ সময় নিদিলে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ আজি অনেক বছৰ হল, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাৱলীয়ে আজিও জনসাধাৰণক আগৰ দৰেই প্ৰভাৱান্বিত কৰি আছে - গতিশীল পৰিবৰ্তনৰ অগ্ৰসৰৰ পথত তেওঁৰ এপিক থিয়েটাৰৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ-পৰিচালকসকলৰ আগ্ৰহ জন্মিছে। বিজ্ঞান- যুগৰ এক 'অভিনৱ-থিয়েটাৰ-পদ্ধতি' স্বৰূপে আমাৰ নাটকত ইয়াৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। বুজা-পঢ়া আৰু বং-ধেমালিৰে সৈতে এই থিয়েটাৰ দৰ্শক-শ্ৰোতাক নিজৰ মতবাদ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। ব্ৰেখ্‌টে কৈছিল যে এপিক থিয়েটাৰৰ ধাৰণাটো তেওঁৰ মনত খেলাইছিল — অনেক সূত্ৰৰ জৰিয়তে। বিখ্যাত অভিনেতা হেৰ.ষ্টেওককৃৰ বাস্তৱপূৰ্ণ অভিনয়, আৰউইন পিচকাটৰৰ ৰাজনৈতিক থিয়েটাৰ, আমেৰিকাৰ সদ্য আবিষ্কৃত মানৱ আচৰণৰ নতুন মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য, বিপ্লৱী সমাজবাদৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ব্যাখ্যা, চাৰ্লি চেপলিনৰ ৰসাল ব্যঙ্গ অভিনয়, চীন দেশীয় সাধুকথা, কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সংগ্ৰামী গণ নাট্য সংগঠন, বেভেৰিয়ান আৰু স্কেণ্ডিনেভিয়ান লোক নৃত্য, লোক অভি-নয় আৰু লগতে তেওঁৰ অনেক সহযোগী বন্ধুৰ আন্তৰিক বুদ্ধি পৰামৰ্শ আছিল ব্ৰেখ্‌টৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। বহু কষ্ট, বহু কটু-সমালোচনা, বিদ্ৰূপ তিৰস্কাৰৰ মাজেদি তেওঁ এপিক থিয়েটাৰৰ পদ্ধতি মুকলি কৰিছিল। এ'পিক্ শব্দটোৰ লগত আমি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৰিচিত। আমাৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰতত থকা বীৰৰ কাহিনীবোৰৰ অন্তৰালত এক গভীৰ তত্ব লোমাই আছে।

কাহিনীৰ ঘটনা সমূহৰ আবেগ অনুভূতি প্ৰকৃততে মুখ্যবস্তু নহয়। এইবোৰৰ যি তত্ব কথা সেইবোৰহে আমাৰ বাবে উপলব্ধিৰ বস্তু। মহাভাৰতৰ আখ্যানসমূহ সঞ্জয়ৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰা হৈছে। এনে কৰোতে আবেগতকৈ আখ্যানৰ মূল তত্বৰ প্ৰতি যাতে শ্ৰোতাৰ মন ধাবিত হয় তাক প্ৰকাশ পাইছে। ব্ৰেখ্‌টৰ এপিক থিয়েটাৰৰ ধাৰণাও আমাৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ কথাবোৰৰ দৰে মূল তত্বৰাজিৰ লগত জড়িত। অভিনয় ইয়াৰ গৌণ অলঙ্কাৰহে। এলিয়েনেশ্যনৰ সহায়ত দৰ্শকৰ মন প্ৰকৃত সমস্যাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰা এপিক থিয়েটাৰৰ ধৰ্ম। আমাৰ ওজাপালিৰ লগত ইয়াৰ বহুতো মিল আমি দেখিবলৈ পাওঁহক। আধুনিক দৰ্শকৰ কচি অভি-ৰুচিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ব্ৰেখ্‌টে বুদ্ধি নিষ্ঠাৰে নাটকীয় ঘটনা এপিক থিয়েটাৰত দাঙি ধৰিছিল। এই ঘটনাৰ অভিনয় দেখি দৰ্শকে যাতে মনত কোনো ভাৱাবেগ নানে তাৰ প্ৰতি তেওঁ অভিনয়ৰ ফৰ্ম সম্পূৰ্ণ নতুন পদ্ধতিৰে উত্থাপন কৰিছিল। তেওঁ আগৰ এৰিষ্টটোল-নাটকীয় তত্বৰ ফৰ্ম ভঙ্গ কৰি ঘটনাৰ লগত দৰ্শকৰ মন নিমগ্ন হোৱাতো আঁতৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। আগতে এজন দৰ্শকে অভি-নয় চাই ভাবিছিল— "নাটকত যি দেখুৱা হৈছে সেয়া আমাৰ জীৱনৰ হুবহু চিত্ৰৰ বাহিৰে একো নহয়। সেই ঘটনা সত্য আৰু চিৰন্তন, ইয়াৰ পৰা আমি হাত সাৰিব নোৱাৰো. নাটকত যি পৰিবেশন কৰা হৈছে সেই ঘটনা সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক সেইবাবে অভিনয়ত অভিনেতাই কান্দিলে আমিও কান্দো, আকৌ অভিনেতাই হাঁহিলে আমিও হাঁহো।" ব্ৰেখ্‌টে কিন্তু এই পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিছিল। তেওঁ গম্ভীৰ কোৱাৰ চলেৰে দৰ্শকৰ আগত সামাজিক সমস্যা নাটকীয় মাধ্যমত উপস্থাপন কৰিছিল, আৰু দৰ্শকক নিজে চিন্তা কৰিবলৈ সুযোগ দিছিল। আগৰ বিয়োগান্ত নাটকৰ অভিনয় ওলট-পালট কৰি ট্ৰেজেডিৰ ঠাইত কমেডি, কমেডিৰ ঠাইত ট্ৰেজেডি সংযোগ কৰিলে। এপিক পদ্ধতিৰ অভিনয়

চাই এতিয়া দৰ্শকে ভাৱিব, "অভিনয়ত যি দেখুৱা হৈছে সেইয়া প্ৰকৃত সত্য কথা নহয় তেনে কথা আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ, আমি তেনে কথাত পতিয়ন যাব নোৱাৰোঁ, সেই জীৱন আমাৰ নহয়, অভিনেতাৰ দুখ-যন্ত্ৰণাই আমাক পীড়ন কৰিছে, কাৰণ, সেই দুখ, সেই যন্ত্ৰণা একেবাৰে অপ্ৰয়োজনীয়। তেওঁৰ দুখৰ অৱসান ঘটিব লাগিব, পৰিবৰ্তন আনিব লাগিব। যিহেতু অভিনয় চাই আমি আবেগত বিভোল নহওঁ সেই-বাবে মঞ্চত কন্দা দেখিলে আমাৰ হাঁহি উঠে, আকৌ মঞ্চত হাঁহিলে আমাৰ চকুপানী ওলায়।"

প্ৰকৃততে নাট্য পদ্ধতিত এইয়া এটা তাণ্ডৱ পদক্ষেপ। আগৰ নাটকীয় আদৰ্শত বিধিৰ মাজেদি লক্ষ্য, ব্যতিক্ৰম প্ৰতিষ্ঠা কৰা উদ্দেশ্য আছিল। এই লক্ষ্যত উপনীত হওতে বাস্তৱমুখী আবেগক মূলধন স্বৰূপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু এপিক থিয়েটাৰত বিবেচনা সাপেক্ষে বুদ্ধি আৰু জ্ঞানক মূলধন কৰা হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হল— নাটকীয় যি মানসিক উদ্বেগ ব্ৰেখ্টে অগ্ৰাহ্য কৰি তাৰ ঠাইত যুক্তি, ব্যাখ্যা, বিশ্লেষণক প্ৰাধান্য দিলে। নাটকৰ মাজেদি ব্ৰেখটে তেওঁৰ বক্তব্য খুব স্পষ্ট ভাবাবে দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰিছিল যাতে দৰ্শকে সমাজৰ মূল দোষ ক'ত, তাক নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। অভিনয়ত মান-সিক উদ্বেগ আঁতৰ কৰিবলৈ নাটকৰ মূল বক্তব্য সহজ, সবল আৰু নিৰ্ভীকভাবে দৰ্শকৰ আগত ঘোষণা কৰাটো ব্ৰেখ্টৰ নাটকীয় পদ্ধ-তিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকত সেইবাবে আমি বিচাৰৰ দৃশ্য সততে দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, আইন কানুন, শাসন শোষণৰ বিৰুদ্ধে ব্ৰেখটে বিদ্ৰোহ কৰিছিল, আৰু সেই-বোৰ কাল্পনিক 'কৰ্ট-চিন'ৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ আগত ব্যক্ত কৰিছিল— দৰ্শকৰ নিজ মতবাদ নিজে গঢ়ি তুলিবলৈ। এখন হঠাতে বন্ধ হৈ যোৱা মটৰ গাড়ীৰ বনেট খুলি কি আলোড়ন ঘটিছে তাক চালকজনে নিৰীক্ষণ কৰি সেই আলোড়ন মূল

কৰাৰ লগে, এজন দৰ্শকেও অভিনয় চাই, নিৰীক্ষণ কৰি, আচল স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিব। এইয়া আছিল ব্ৰেখ্টৰ মূল উদ্দেশ্য। ঈশ্বৰৰ নিৰ্দেশ নহয়, নিপীড়িত মানুহৰ আৰ্তনাদ শুনি দেশৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ তেওঁ নাটকৰ ভিতৰেদি আহ্বান জনাইছিল। মানুহ চৰিত্ৰ বৰ বিচিত্ৰ। ভুল-ভ্ৰান্তি, লোভ, ভয় আৰু কাপুৰুষতা,—এইবোৰ লৈয়েই মানুহৰ জীৱন। মানুহৰ ওচৰৰ পৰা মানুহ বিচ্ছিন্ন হলেই মানুহ হৈ পৰে দুৰ্বল, হৈ পৰে কাপুৰুষ। মানুহ বুলিয়েই মানুহৰ মাজত ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আমি দেখিবলৈ পাওঁ। মানুহক দেৱতাৰ শাৰীলৈ তোলা হাবিয়াসক ব্ৰেখ্টে বিৰক্তিৰে অগ্ৰাহ্য কৰিছিল।

ব্ৰেখ্টৰ নাটকত এনে কিছুমান চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য আমি দেখিবলৈ পাওঁ যিবোৰ আন নাট্যকাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তু বুলি কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে মল্ল যুঁজ, খেল-ধেমালি, আলিবাটৰ ঘটনা, বেশ্যালয়, ভাতিখানা ইত্যাদি ব্ৰেখ্টীয় পদ্ধতিত পৰিচিত বিষয়বস্তু। সঙ্গীত, কবিতা, ভাষ্য, গান, পোষ্টাৰ, অসংলগ্ন দৃশ্য, কৌতুক, ব্যঙ্গ সকলো পৰিচ্ছন্ন ভাবে ব্ৰেখ্টীয় পদ্ধতিত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। থিয়েটাৰৰ গাঠনিক উদ্দেশ্যধৰ্মী কৰোতে এইবোৰ বসাল বিষয়ৰ প্ৰয়োজন ব্ৰেখ্টে উপলব্ধি কৰিছিল। এইবোৰে দৃশ্য পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাত আৰু সংঘাত নোহোৱা কৰাত সহায় কৰে বুলি তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৯২২ চনত বিৰাট সাফল্য অৰ্জন কৰিছিল তেওঁৰ গীতি-নাট্য The Three Penny Opera। এই গীতি-নাট্যত সময়ৰ যি নাটকীয় পৰম্পৰা, তাক সঙ্গীতৰ যোগেদি ভঙ্গ কৰি নাটকৰ পৰিবেশ পাতল কৰি পেলোৱা হৈছে। এফালে সামন্তবাদী শাসক গোষ্ঠীৰ ভাবপ্ৰৱণতা, আনফালে পাপৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া। সঙ্গীতৰ মাজেদি দেখুৱা হৈছে—যে যিবোৰক আমি অপৰাধী মানুহ বুলি কওঁ, (Criminals) সিহঁতেও কেতিয়াবা গান গায়, আৰু গানৰ মাজেদি সাধাৰণ নাগৰিকৰ লগে, প্ৰেক্ষাগৃহৰ

দর্শকৰ দৰে, মনৰ কথা কৰলৈ বিচাৰে৷ উদ্বেগ, চেতনা, অনুভূতি, কু-সংস্কাৰ ব্যক্ত কৰিবলৈ আশা কৰে। তথ্য আৰু কাব্যক একেলগে সংযোগ কৰাৰ অদ্ভুত ক্ষমতা আছিল ব্ৰেখ্‌টৰ। তেওঁৰ গানবোৰ আছিল সহজ আৰু অন্তৰঙ্গ অথচ কাব্যমণ্ডিত। তেওঁ নিজে গান ৰচিছিল, গাইছিল আৰু নাট্যগোষ্ঠীৰ সকলোৱে গান গাব, নাচিব পাৰিছিল। ব্ৰেখ্‌টীয় ষ্টাইলত ভাষা, সঙ্গীত আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ বিশেষ মন কৰিব লগা মঞ্চ কৌশল। ব্ৰেখ্‌টৰ থিয়েটাৰ সম্পৰ্কে আজিকালি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ বেছি হোৱাৰ মূলতে ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰকাশ পোৱা গতিশীল সমাজ বিবৰ্তনৰ মৌলিক চিন্তাৰ অৱকাশ; সমাজ, মানুহ আৰু নিৰ্মিয়মান ইতিহাস ৰচনাৰ নতুন অন্বেষণ।

o

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌ট

(তৃতীয় প্ৰবন্ধ)

বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ মাদাৰ কাৰেজ, দ্য গুড ওমেন অব চিজুৱান, দ্য লাইভ অব গেলিলিও আৰু দ্য ককেচিয়ান চ'ক চাৰ্কোল বহু প্ৰশংসিত আৰু বহু অভিনীত নাটক। পূৰঠ মন এটা লৈ তেওঁ এই চাৰিখন নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰি গৈছে। ১৯৩৭ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনৰ ভিতৰত এই নাটকেইখন তেওঁ লিখিছিল। তেওঁ জীৱন কালত অৱশ্যে প্ৰায় ৪০ খন নাট প্ৰণয়ন কৰে আৰু অভিনয়ত জড়িত হৈ পৰে। নিজৰ স্ত্ৰী আছিল এগৰাকী নাম থকা অভিনেত্ৰী। স্বামীৰ প্ৰায়বোৰ নাট অভিনয়ত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্ৰেখটে আৱিষ্কাৰ কৰা এপিক থিয়েটাৰ এটা অভিনৱ নাট্যপ্ৰক্ৰিয়া। ১৯৩১ চনত এই পদ্ধতিয়ে তেওঁৰ মগজুত ঠাই পাইছিল আৰু সেইদিন ধৰি এই পদ্ধতিৰ হকে তেওঁ নাট পৰিবেশন কৰিছিল। এপিক থিয়েটাৰক সাধাৰণ অৰ্থত মুক্ত থিয়েটাৰ বুলিব পাৰি। এই থিয়েটাৰৰ বিষয় প্ৰসংগ মানুহ যদিও মানুহৰ সমস্যা দাঙি ধৰাৰ পদ্ধতি বেলেগ। মানুহে কেনেকৈ নিজ নিজ অৱস্থাবোৰ সৃষ্টি কৰে আৰু কেনেকৈ সেইবোৰ চিন্তা ভাৱনাৰে সমাধান কৰাৰ পথ বাছি লব পাৰে তাক ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। কিছুমান পৰিকল্পিত দৃশ্যপটৰ পুতলা স্বৰূপে দৰ্শকক আলোড়িত কৰা নাট্য পদ্ধতিৰ বিপৰীতে এই এপিক পদ্ধতিত বিচ্ছিন্নতা হৈছে মুখ্য উপাদান। পুৰণি ঐতিহাসিক নাট্য পদ্ধতি ব্ৰেখটে কৰলৈ গলে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। ইবচেন, ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ চেখভ প্ৰভৃতিয়ে দেখুৱাই যোৱা বাস্তৱবাদৰ মায়াজাল ব্ৰেখটৰ হাতত ওলট-

পালটি হৈ গ'ল। য়ুৰোপীয় থিয়েটাৰী ধাৰাত ব্ৰেখ্টীয় এপিক থিয়েটাৰে জোকাৰ মাৰিলে।

ব্ৰেখ্টে প্ৰচলিত নাট্যধাৰা কিয় পৰিবৰ্তন কৰিলে সেই বিষয়ে তেওঁ কাৰণ দৰ্শাইছে। এই কাৰণবোৰৰ অন্যতম প্ৰধান চাৰিটা হ'ল— (১) ব্ৰেখ্টে মঞ্চক্ৰিয়াৰ লগত দৰ্শক জড়িত হোৱাটো নিবিচাৰিছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল দৰ্শক ঘটনাৰ পৰ্যবেক্ষক হওক, নাটকীয় সংঘাতৰ লগত তেওঁ সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখক। (২) প্ৰচলিত নাট্যক্ৰিয়াত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে দৰ্শকক ঘটনাৰ লগত আত্মজ হোৱাটো কামনা কৰে। ভাৱ-অনুভাৱ, আনন্দ-বিষাদ সকলোবোৰ দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰক। ব্ৰেখ্টে এই অনুৰাগ মুক্তচিন্তাৰ প্ৰতিবন্ধক বুলি আখ্যা দিছিল। (৩) অভিনয় কিছুমান দৃশ্যৰ সমষ্টি। প্ৰচলিত থিয়েটাৰত এই দৃশ্যসমূহৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ অৰ্থাৎ পূৰ্ববৰ্তী ঘটনাৰ লগত পৰৱৰ্তী দৃশ্যপটৰ সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হয়। নহ'লে দৃশ্য-গাঠনিৰ সমন্বয় নাথাকে। ব্ৰেখ্টে ক্ৰমাগত ঘটনা-প্ৰবাহ গ্ৰহণ নকৰি প্ৰত্যেকটো দৃশ্য গাইগোটীয়া কৰি দৰ্শকৰ ভাবাৱেগ বোধ কৰিলে। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত দৃশ্যপটৰ পৃথকীকৰণ ৰক্ষিত হব বুলি ব্ৰেখ্টে উপলব্ধি কৰিলে। (৪) বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ সকলে দৰ্শকক অভিভূত কৰিবলৈ মায়াজাল সৃষ্টি কৰিছিল। চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছিল জীৱন এনেকুৱায়েই। মানুহৰ ভাগ্য এনেকৈয়ে নিৰ্ণয় হয়, এইবোৰৰ পৰা মানুহে ৰক্ষা পাব নোৱাৰে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অনুভূতিৰ লগত দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ মিলি যায়। কেতিয়াবা নাটক অভিনয়ত নৈতিক শিক্ষাও দিয়া হয়। দৰ্শকক নৈতিকভাৱে শোধন কৰিবলৈ কিছুমান টেৃজিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। ব্ৰেখটৰ ধাৰণা ইয়াৰ বিপৰীত। তেওঁ দৰ্শকক অনুভূতিৰে ভাবাক্ৰান্ত নহৈ নিজৰ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰবোৰ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। চৰিত্ৰৰ আবেগ-অনুভূতিৰ লগত দৰ্শক মোহাচ্ছন্ন হোৱাটো ব্ৰেখ্টে নিবিচাৰি-

ছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল দৰ্শক সচেতন হওক, চৰিত্ৰবোৰ সমালোচনা কৰক, প্ৰয়োজনবোধে পৰিবৰ্তনৰ উপায় নিৰ্ণয় কৰক। তেওঁলোকে ভাগ্যচক্ৰৰ পুতলা নহৈ প্ৰগতিবাদী দৰ্শক হওক। ব্ৰেখ্‌টীয় নাটকৰ সমালোচক এৰিক বেণ্টলিয়ে "Parables for the theatre"ত কৈছে "গছৰ পকা ফল মাটিত পৰে"। এই সত্যটো মানুহে স্বাভাৱিক বুলি মানি লৈছে। কিন্তু বিজ্ঞানী আইজাক নিউটনে মানি নলৈ 'কিয় পৰে' এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিলে। তেও সূত্ৰানুসন্ধান কৰি আৱিষ্কাৰ কৰিলে মধ্যাকৰ্ষণ শক্তি, যি প্ৰক্ৰিয়াত ফলটো ওপৰলৈ নগৈ মাটিত পৰিল। অৰ্থাত ফল মাটিত পৰাৰ এটা বৈজ্ঞানিক সূত্ৰ তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰি কাৰণনো কি, তাক ব্যাখ্যা কৰিলে। ব্ৰেখটেও সকলো সমস্যাৰ বিষয়ে দৰ্শকে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাটো বিচাৰিছিল। থিয়েটাৰ চাবলৈ অহা দৰ্শক সাধাৰণতে মধ্য-বিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহ। তেওঁলোকৰ সমস্যা বহুত। আধুনিক থিয়েটাৰত তেওঁলোকৰ সমস্যাবোৰো বিষয়-প্ৰসংগৰূপে ঠাই পাইছে। তেওঁলোকে নাটকীয় আবেগ-অনুভূতিবে সানমিহলি নথৈ ঘটনাৰ কেৰোণ ক'ত তাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব লাগিব। ব্ৰেখ্‌টে দৰ্শকক অভিনয়ৰ লগত সাহসেৰে মুখামুখী হবলৈ আহ্বান জনাই-ছিল। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে থিয়েটাৰত চৰিত্ৰৰ সৈতে দৰ্শক বিলীন হৈ যাব নালাগে। বৰং থিয়েটাৰৰ মাধ্যমত দৰ্শকৰ চিন্তা-ভাৱনা যাতে প্ৰখৰ হব পাৰে, সেই ফালেহে পৰিচালকে লক্ষ্য ৰাখিব লাগে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকল হব লাগিব দৰাচলতে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাকাৰী। হিটলাৰৰ অভিনয় কৰা অভিনেতাজনে সাজে-পোছাকে যে হিটলাৰ হব লাগিব, তেনে নহয়। তেওঁ মাত্ৰ হিটলাৰৰ কেৰিকেচাৰহে কৰি দেখুৱাব। অংগী-ভংগী, ৰগৰ, ব্যংগ, কৌতুক, নাচ-গান আদি সংযোগ কৰি নাটকৰ যি ধাৰাবাহিকতা, যি মকমায়া তাক ভংগ কৰিবলৈ ব্ৰেখটে ব্যৱস্থা দিছিল।

ব্ৰেখ্‌টৰ এপিক থিয়েটাৰত উৎকণ্ঠাৰ কাৰণ নাই। দৰ্শকে বৰ্ণনাকাৰী অভিনেতাজনৰ পৰা ৰূপায়িত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ পুনৰাবৃত্তি কৰিব। এই প্ৰসংগত আমাৰ দেশত লোকনাট্যৰ যি পৰম্পৰা' আছে তাৰ লগত ব্ৰেখ্‌টীয় এপিক বা মহাকাব্যিক ঠাঁচ বিজাব পাৰি। ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া, কুশান গান প্ৰভৃতিত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ বৰ্ণনাৰ যি পদ্ধতি. এপিকতো তেনে পদ্ধতি কম-বেছি পৰিমাণে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এইবোৰ লোকনাট্যত ওজা, দাইনাপালি, ঢুলীয়া, গীতাল, দোৱাৰী আদিয়ে বৰ্ণন, কথন, ঘূৰণ গীত নাচ ভংগী প্ৰভৃতিৰে লোক-কথাৰ বিষয়বস্তু প্ৰদৰ্শন কৰে। লগতে তেওঁলোকে সমাজ জীৱনৰো বিসংগতিবোৰ চং কৰি দেখুৱায়। এপিক থিয়েটাৰৰ আংগিকতো এনে পদ্ধতি সংযোগ হৈছে। নাটকীয় ভংগীৰ এই মহাকাব্যিক ঠাঁচ সম্পূৰ্ণ ব্ৰেখ্‌টৰ সৃষ্টি নাছিল। তেওঁ প্ৰাচীন গ্ৰীক, চীনা, জাপানী, ভাৰতীয় আদিৰ পৰা এনে ধৰণৰ লোকনাট্যৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰিছিল। অৱশ্যে ব্ৰেখ্‌টে সামাজিক তাৎপৰ্যৰ ওপৰত অধিক বল দিছিল। সেইবাবে, তেওঁ নাটকক সমাজ সচেতনৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম ৰূপে গুৰুত্ব দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আঙুলিয়াব পাৰি যে ব্ৰেখ্‌টৰ 'মাদাৰ কাৰেজ' নামৰ নাট খনত যুদ্ধৰ পৰিণতিৰ ফলত মানুহৰ কি দশা হব পাৰে সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু যুদ্ধৰ বিভিষিকাৰ প্ৰতি দৰ্শক ৰাইজক সজাগ হবলৈ সকিয়াইছে। মাদাৰ কেৰেজ এগৰাকী বৃদ্ধানাৰী। যুদ্ধৰ ভয়, শংকা, আৰ্তনাদ, অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন তেওঁ সুদীৰ্ঘ ত্ৰিশবছৰ ধৰি দেখি আহিছে। যুদ্ধৰ নিষ্ঠুৰতাত লিপ্ত হোৱা সৈন্যবোৰৰ কাণ্ড কাৰখানা দেখি তেওঁ মূৰেকপালে হাত দিছে। যুদ্ধৰ মাজেদি আহিছে. হত্যা, লুণ্ঠন, ধৰ্ষণ আৰু নানা ব্যভিচাৰ। মাদাৰ কেৰেজৰ লৰাক সৈন্যবোৰে ধৰি নি নিৰ্মম ভাৱে হত্যা কৰিছে, তেওঁৰ বোবা ছোৱালীজনী সৈন্যৰ শিবিৰলৈ ধৰি নিয়া হৈছে। অভাৱগ্ৰস্ত লোকে পেটৰ ভোক মাৰিবলৈ চুৰি ডকাইতি কৰিছে. মানুহক মিছা

কথা কৈ ঠগিছে। কিয় এনে অৱস্থা হৈছে ? যুদ্ধৰ বিপদ বন্ধ কৰিব লাগিব যুদ্ধ-বিৰোধী সংগ্ৰাম চলাব লাগিব। আৰু যুদ্ধ নালাগে, যুদ্ধ নালাগে, জীৱনৰ গান লাগে, স্বাধীনতা, মুক্তিৰ গান লাগে।" ব্ৰেখ্‌টে আশা কৰিছিল যে দৰ্শকে মাদাৰ কাৰেজৰ যুদ্ধ জনিত মৰ্মান্তিক অৱস্থাটো দেখি উত্তেজিত হ'ব আৰু যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে, ক্ৰূৰতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰিব। অনুভূতিৰ বিপৰীতে সংগ্ৰামৰ ভাব জগাই তোলা আছিল নাটকখনৰ মূল বক্তব্য। নাটখনৰ নাম মাদাৰ কাৰেজ ৰখা এটা উদ্দেশ্য আছিল। চেপলেইনে মাদাৰ কাৰেজক প্ৰশ্ন কৰিছিল-'কাৰেজ' নামটোৰ অন্তৰালত সোমাই থকা মূল অৰ্থ। তেতিয়া মাদাৰে ব্যাখ্যা কৰিছিল যে শব্দটোৱে 'সাহস'ৰ অৰ্থকে বুজাইছে। দুখী আৰু নিৰ্যাতিত লোকৰ সাহস থকা দৰকাৰ। নহলে সিহঁত লুপ্ত হৈ যাব। যুদ্ধৰ সময়ত পথাৰত হাল বাবলৈ, লৰা-ছোৱালী ডাঙৰ দীঘল কৰিবলৈ, কৃষক শ্ৰমিকক সাহস লাগে। নহলে সিহঁতৰ গত্যান্তৰ নাই। ব্ৰেখ্‌টে এই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰিছিল কোনো নৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ নহয়। কোনো দুৰ্ভাগ্যৰ কথাও তেওঁ কোৱা নাছিল। মাদাৰ কাৰেজ আছিল শোষণৰ বলি। তেওঁৰ পৰিয়ালক ধ্বংস কৰা হৈছিল, তেওঁৰ ওপৰত উৎপীড়ন চলিছিল। কিন্তু তেওঁৰ অন্তৰ ভাঙি চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হোৱা নাছিল। বৰং তেওঁ সাহসেৰে জীয়াই থকাৰ কথাহে ভাবিছিল। এখন অৱক্ষয় সমাজত তেওঁ সাহস গোটাই জীৱন যুদ্ধত ভৰি দিছিল। মাদাৰ কাৰেজে সকলোকে জীয়াই থকাৰ সাহস গোটাবলৈ সকিয়াইছিল নিজৰ দুৰ্য্যোগৰ মাজেদি।

ব্ৰেখ্‌টৰ আন এখন বলিষ্ঠ নাটক হৈছে দ্য গুড ওমেন অব চিজুৱান (১৯৪১)। নাটকৰ কথা হৈছে, এজনী ভাল মাইকী মানুহে এখন বেয়া সমাজত বাস কৰোতে সম্মুখীন হোৱা কিছুমান সমস্যা। মানুহৰ ব্যক্তিগত উদাৰতা যিখন সমাজত আন জনে সহজে নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ হকে ব্যৱহাৰ কৰে, অসহায় তৰুণীৰ ৰূপযৌৱন যি সমাজত

ভ্ৰষ্টাচাৰত বিনষ্ট হয়, তেনে এখন সমাজতে মানুহ জীয়াই থাকিব লাগে। নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত কোৱা হৈছে যে স্বৰ্গৰ পৰা কেইজনমান দেৱতা মৰ্ত্তলৈ নামি আহি এজন ভাল সাধু মানুহক লগ পাবলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু ভাল মানুহ বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে। ৱাং আছিল পানী বিক্ৰেতা। পানীৰ যোগান ধৰি সি পেট প্ৰবৰ্ত্তায়। যেতিয়া খৰালি হয় নৈ বিলৰ পানী শুকায় সি বৰ কষ্ট কৰিব লাগে। পানী আনিবলৈ বহুত দূৰলৈ যাব লাগে। কিন্তু পানীৰ অভাৱ দূৰ হলে, নৈ-বিলত পানী উপচি পৰিলে তাৰ পানী লোৱা গ্ৰাহক কমি যায়। নাটখনৰ প্ৰথমতে ৱাঙে সূত্ৰধাৰৰ দৰে এইবোৰ কথা দৰ্শকক শুনাইছে। সি কৈছে যে চিজুৱানৰ সদৰ ঠাইখনত সি এনেদৰে পানী বিক্ৰী কৰা বহুত দিন হ'ল, তাৰ অভাৱ কিন্তু আঁতৰ নহ'ল। সকলোৱে কৈছে বোলে সিহঁতৰ দৰে টোকোনা মানুহবোৰক ঈশ্বৰেহে ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। এজন গৰু বিক্ৰী কৰা মহাজনৰ পৰা সি গম পাইছে বোলে স্বৰ্গৰ পৰা কেইগৰাকীমান মহান দেৱতা এই চহৰ খনলৈ আহিছে। দেৱতাসকলে পৃথিবীৰ পৰা প্ৰেৰণ কৰা বহুতো অভাৱ অভিযোগৰ আবেদন পাই বিব্ৰত হৈছে আৰু কেইজনমান আহি ওজৰ-আপত্তিবোৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ ইয়াত উপস্থিত হৈছেহি। পানীৱালাই দেৱতা কেইজনক লগ পাবলৈ আজি তিনিদিন অপেক্ষা কৰি আছে।... প্ৰস্তাৱনাত আছে, দেৱতা তিনিজনে ৱাঙক লগ পাই কথাবতৰা হ'ল আৰু তেওঁলোকে ৱাঙক এজন ভাল মানুহ দেখুৱাই দিবলৈ কলে। তাৰ আগতে তেওঁলোকে ৰাতিটো থাকিবৰ বাবে এটা ঘৰ বিচাৰিলে আৰু ৱাঙক থকা ঘৰ এটা বিচাৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ৱাঙে ঘৰ বিচাৰি চলাথ কৰিলে। কোনেও আলহী ৰাখিব নোখোজে, সকলোৱে আলহীৰ কথা শুনিলেই দুৱাৰ জপাই দিয়ে। শেষত ৱাঙ গ'ল চেন্-টে নামৰ মাইকী মানুহ এজনীৰ ঘৰলৈ। চেন্-টে আছিল দুখীয়া। ঘৰ ভাড়া দিবলৈকো তাইৰ পইচা নাছিল। ৱাঙৰ কথা পেলাব নোৱাৰি তাঁই আলহী দেৱতা তিনিজনক

বাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় দিবলৈ মান্তি হ'ল। ৰাঙে দেৱতাকেইজনক লৈ আহি তাইৰ ঘৰ পোৱালেহি। ৰাঙৰ কাম হৈ যোৱাত সি আনন্দ মনেৰে তাৰ কামলৈ গুচি গ'ল। চেন.টেই যথাসম্ভৱ সকলো যতনেৰে দেৱতাকেইজনৰ পৰিচৰ্যা কৰিলে। তাইৰ অকৃত্ৰিম পৰিচৰ্যাত তেওঁলোক পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। পিচদিনা বিদায় লবৰ সময়ত এজন দেৱতাই কলে যে আজি কালি ভাল মানুহ পাবলৈ নাই। সকলোবোৰৰ মন হিংসা, কপটেৰে ভৰি গৈছে। কিন্তু তেওঁ চেন্ টেইৰ দৰে যে ভাল মানুহ এজনী আছে, ভাবি বিস্ময় মানিছে। আন এজন দেৱতাই কলে যে তেওঁলোকক ইমানবোৰ মানুহ থাকোতে কোনেও ৰাতিটো কটাবৰ বাবে আশ্ৰয় নিদিলে। মাত্ৰ চেন্ টে ব্যতিক্ৰম। তাই আথে-বেথে তেওঁলোকক ৰাতিটো থাকিবলৈ দি বহল হৃদয়ৰ পৰিচয় দিলে। তেওঁলোকে এই উপকাৰৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে। পানীৱালা ৱাঙো বৰ সৰল মানুহ। তেওঁকো পাহৰি যোৱা সম্ভৱ নহয়।

দেৱতাৰ প্ৰশংসাত অভিভূত হৈ চেন্-টেই কলে—

চেন্ টে : প্ৰভুসকল, আপোনালোকে মোক ভাল মানুহ বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃততে মোৰ তেনে গুণ নাই। মই যে ভাল তিৰোতা, সেই বিষয়ে মোৰ নিজৰে সন্দেহ আছে। এই চহৰৰ মানুহে মোক অসৎ চৰিত্ৰৰ বুলিয়েই আখ্যা দিয়ে। মই অৱশ্যে ভাল হবলৈ যে নিবিচাৰো, এনে নহয়। কিন্তু নোৱাৰো। অৱস্থাই মোক বেয়া কামত লিপ্ত হবলৈ বাধ্য কৰিছে। মই যিখন সমাজত বসবাস কৰিছোঁ তাত নৈতিকতাৰ কথা অৰ্থহীন। সেইবাবে মই এইখন সমাজতে মিলি যাবলৈ যত্ন কৰিছোঁ। অৰ্থাৎ আগতে পেটৰ চিন্তা পাছত নীতিজ্ঞান (Eats first, moral after)। ঘৰ ভাড়া দিবলৈ মোৰ পইচা নাই। মই নিৰুপায় হৈ গণিকাবৃত্তি লৈছোঁ।...... কিন্তু প্ৰভুসকল,

গণিকা হলেও মই কিছুমান অনুশীলন মানি চলিবলৈ যত্ন কৰো। আই-বোপাইক শ্ৰদ্ধা কৰা, সদায় সত্য কথা কোৱা, স্বামীক ভাল পোৱা, সন্মান জনোৱা, পৰিচৰ্যা কৰা, প্ৰতিবেশীৰ উন্নতিত সন্তোষ পোৱা, এইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। আনক স্বাৰ্থৰ বাবে প্ৰৱঞ্চনা কৰা নাইবা আশ্ৰয়হীনজনক লুণ্ঠন কৰা অভিপ্ৰায় মোৰ নাই।

প্ৰথমজন দেৱতা: চেন্‌টে, তুমি যে ভাল তিৰোতা, আমি নিশ্চিত। তুমি কোৱা কথাবোৰ ভাল মানুহৰে লক্ষণ ......। আমি বুজিছোঁ, তোমাৰ অভাৱ বহুত। সেই অভাৱ আমি আঁতৰাব নোৱাৰো। আমি ভাবিছোঁ, ৰাতিটো তুমি আমাক থাকিবলৈ দি যি উপকাৰ সাধিলা তাৰ বাবে আমি তোমাক ঘৰ ভাড়া বাবদ অলপ পইচা দিয়া ভাল হব। (মোনাৰ পৰা পইচা উলিয়াই চেন-টেৰ হাতত দিয়ে)। কিন্তু এটা কথা কওঁ। তোমাক আমি পইচা দিছো বুলি কাকো নকবা। আমাক মানুহে ভুল বুজিব পাৰে। আমাৰ হাতত যথেষ্ট পইচা–পাতি আছে বাবেই আমি এই পইচা দিব পাৰিছোঁ। আমি ঘৰ ভাড়া দিয়াটো একো বেয়া কাম নহয়।

(দেৱতাসকলৰ প্ৰস্থান)

নাটখনত আছে যে চেন্‌টেই পইচাখিনিৰে এখন ধপাতৰ দোকান কিনিলে আৰু সাধু উপায়েৰে জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাট মোকলালে। কিন্তু তাই তাতো নিস্তাৰ নাপালে। তাইৰ ৰূপ–যৌৱন উপভোগ কৰিবলৈ মানুহৰ দল কাষ চাপিল। ভাল হব খুজিও চেন্‌টেই ভাল হোৱাৰ উপায় নোপোৱা হল। তাই স্বাৰ্থলোভী মানুহবোৰক আঁতৰত ৰাখিবলৈ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি সুই-টা হ'ল। সুই-টা হৈছে চেন্‌টেই তথাকথিত সদায়েকৰ পুতেক। সুই-টাই নিজৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন

কৰি স্বাৰ্থলোভী মানুহবোৰক খেদি পঠিয়ালে। ঘটনাচক্ৰত চেন্‌টে এজন নিবনুৱা ডেকাৰ প্ৰেমত পৰি অন্তঃসত্বা হ'ল। ডেকালৰাজনে তাইক অন্তৰেৰে ভাল পোৱা নাছিল। চেন্‌টেৰ ধন-সম্পত্তিৰ লোভতহে প্ৰেমিকৰ অভিনয় কৰিছিল। অন্তঃসত্বা হোৱাৰ বাবে চেন্‌টে নোলোৱা হ'ল. কিন্তু ছেশছন ধৰি লবাৰ সাজ-পোছাকেৰে সুই-টা হৈ ধপাতৰ দোকানত ব্যস্ত হৈ পৰিল। ইফালে চেন্‌টেক নেদেখি মানুহে তাইক হত্যা কৰা হৈছে বুলি হুলস্থুল লগালে। পুলিচে সন্দেহ-ক্ৰমে ধপাতৰ দোকানৰ পৰা সুই-টাই চেন্‌টেক হত্যা কৰিছে বুলি অভিযোগ পালে। অভিযোগৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল আৰু সেই আগৰ দেৱতা তিনিজনকে বিচাৰক পতা হল। বিচাৰৰ অন্তত সুই-টাই নিজৰ ছেশছন খুলি চেন্‌টেৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। চেন-টে আৰু সুই-টা যে একেজন লোক ওলাই পৰিল। মানুহৰ লোভ আৰু নিৰ্দয়তাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈহে চেন্‌টেই সুই-টাৰ মুখা পিন্ধিবলৈ বাধ্য হৈছিল। দেৱতাকেইজন সৰগলৈ উভতি গ'ল। তেওঁলোকে সমস্যাটো যেনে আছিল তেনেকৈয়ে ৰাখি গ'ল। অৰ্থাৎ এইখন সমাজত কেনেকৈ সজভাৱে চলিব পাৰি, এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁলোকে দিব নোৱাৰিলে। কিন্তু তেওঁলোকে চেন্‌টেৰ দৰে ভাল মহিলা এগৰাকীক প্ৰসংসা নকৰি নোৱাৰিলে —

Since our search is over now
Let us fast ascend !
The good woman of Setzuan
Praise we at the end !

ব্ৰেখ্‌টৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক হৈছে "দ্য ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল"। ১৯৪৫ চনত এই নাটকখন তেওঁ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত থাকোতে সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৯৪৮ চনত তেওঁ পূৰ্ব জাৰ্মান চৰকাৰৰ অনু-ৰোধ ক্ৰমে পূব-বাৰ্লিনলৈ উভতি আহে। ব্ৰেখ্‌টে গ্ৰীৰ জগত জগজাপি

১৯৪৯ চনত বিখ্যাত "বাৰ্লিনাৰ এন চেম্বোল" স্থাপন কৰে। "ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল" এই থিয়েটাৰ অনুষ্ঠানে সাফল্যৰে অভিনীত কৰি ব্ৰেখ্টৰ প্ৰতিভা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। নাটখন অন্যান্য য়ুৰোপীয় ভাষাতো অনুদিত হৈ মঞ্চস্থ হয়। ককেচিয়ান চক্ চাৰ্কোল নাটখন ৰচনা কৰোতে ব্ৰেখ্টে পুৰণি চীনদেশীয় উপকথা এটাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। ব্ৰেখ্টৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে উপকথাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এনে পুৰণি উপকথাৰ নৈতিক দিশটো তেওঁ জটিল আধুনিক সমাজৰ সমস্যা বিশ্লেষণলৈ সুন্দৰ ভাৱে টানি আনি মহাকাব্যিক পদ্ধতি এটা উপস্থাপন কৰিছে' আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে ইয়াতো ঘটনাৰ সাঁত ধৰিবলৈ একোটা চৰিত্ৰ থাকে। চক্ চাৰ্কোলত ঘটনাৰ ক্ৰম ধৰিছে এজন গায়ক আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দই। গীত, নাচ, বৰ্ণন, কথন, বৃত্তান্ত, আমোদজনক গ্ৰাম্যৰসেৰে নাটখন ভৰপূৰ। এইবোৰৰ মাজেদি ব্ৰেখটে মূল বক্তব্য দৰ্শকক অবগত কৰাইছে।

নাটখনৰ প্ৰস্তাৱনাত ককেচাচ্ অঞ্চলৰ দুটা সমূহীয়া পামৰ দুদল মানুহৰ মাজত হিটলাৰৰ সৈনাই বিধ্বস্ত কৰা এখন গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি বাদানুবাদ আৰম্ভ হৈছে। এদলে মেষপালন, আৰু আনটো দলে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে জলসিঞ্চন প্ৰয়োগ কৰাৰ পক্ষপাতী। দুয়োটা দলৰে যুক্তি আছে। কিন্তু মাটি ডোখৰৰ মালিকীস্বত্ব লৈ দুয়োটা দলৰ মাজত মতবিৰোধ হৈছে। মাটি ডোখৰৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী কোন? দল দুটাত অধিক সংখ্যক মাইকী আৰু বুঢ়া মানুহ। দলত কেইটামান সৈনিককো সাজ-পোছাকত দেখা পৈছিল। মাজে মাজে মানুহবোৰে মদপান কৰিছিল, কোনোৱে ধপাত হুপি ধোঁৱাবোৰ উৰাই দিছিল। মানুহবোৰৰ মাজত ৰাজধানীৰ পৰা অহা কেন্দ্ৰীয় পুনৰ গঠন আয়োগৰ এজন বিষয়াও উপস্থিত আছিল। বিবাদৰ নিষ্পত্তি হোৱা যেন নেদেখি এজনী বুঢ়ী মহিলাই এটা প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াই কলে যে তেওঁলোকৰ গাওঁতে এজন গায়ক আছে। তেওঁৰ লগত এটা দলো আছে। গায়কজনে বহুতো

পুৰণি কাহিনী গীত-মাত-নাচ অভিনয়ৰ মাজেদি দেখুৱাব পাৰে। এই বিবাদৰ উপায় উলিওৱাতে গায়কজনে ৰাইজক সহায় কৰিব পাৰে। ৰাইজে হয়ভৰ দিলে। গায়ক আৰু তেওঁৰ দলক মেলত উপস্থিত কৰোৱা হ'ল।

গায়কজনে চক্ চাৰ্কোল নামৰ প্ৰায় ১৩০০ খৃষ্টাব্দৰ পুৰণি এটা চীনা উপকথাৰ অভিনয় কৌতুকৰে প্ৰদৰ্শন কৰিলে। উপকথাটোত আছে-এটা সন্তানৰ প্ৰকৃত মাক কোন জনী, এই প্ৰশ্নক কেন্দ্ৰ কৰি দুজনী মহিলাৰ মাজত এদিন খৰিয়াল আৰম্ভ হ'ল। একজনীয়ে কলে, সন্তানটো তাইৰ, আনজনীয়ে কৰে, নহয়, সন্তানটো তাইৰ। প্ৰশ্নটো মিমাংসা কৰিবলৈ গাৱঁত মেল বহিল। গাওঁবুঢ়াই বিচাৰক হ'ল আৰু এটা মানুহক এদাল চক্‌পেন্সিল আনি সে'া-মাজত এটা বৃত্ত আঁকিবলৈ কলে। বৃত্তটোৰ মাজত ল'ৰাটো থিয় কৰাই মাক বুলি দাবি কৰা মহিলা দুজনীক বৃত্তটোৰ বাহিৰত বিপৰীত মুখীহৈ অপেক্ষা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। বিচাৰকে কলে যে যিজনী প্ৰকৃত মাক, তাই ল'ৰাটো মাতিলে সি বৃত্তটোৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিব। কিন্তু ভুৱা মাক-জনীয়ে মাতিলে ল'ৰাটো বৃত্তৰ মাজৰ পৰা ওলাই নাহে। চক্‌চাৰ্কোল ৰহস্যৰ মাজেদি এই জটিল প্ৰশ্ন সমাধা হল। গায়কজনে এই উপাখ্যানটোৰ আলমত সভাই মেলি এটা কাহিনীৰ গীতাভিনয় দেখুৱালে আৰু ৰাইজক কলে যে জৰ্জিয়াৰ নগতো বহুত লোক কথা, লোকগীত সোমাই আছে। তাৰে এটা কাহিনী তেওঁ দেখুৱাব যিটোৰ মাজেদি সমবেত ৰাইজে আলোচ্য বিষয়টো নিস্পত্তি কৰাৰ উপায় উলিয়াব পাৰিব।

গায়কজনে গীতাভিনয়ত দেখুৱা কাহিনীটোৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত আছিল, জৰ্জিয়াৰ সামন্তবাদী শাসনত বিদ্ৰোহ হৈছে, সৈন্য বাহিনীয়ে নিৰ্মম হত্যাকাণ্ড চলাইছে। মানুহে ভয়ত ইকালে সিকালে পলাইছে। গৱৰ্ণৰ জনক ধৰি গুলিবিদ্ধ কৰি মাৰি পেলোৱা হৈছে। গৱৰ্ণৰৰ স্ত্ৰীয়ে কাপোৰ-কানি, অলংকাৰ লৈ দাসীৰ লগত পলাইছে। খৰধৰৰ কোৰত নিজৰ কেঁচুৱাটোক তেনে অৱস্থাতে পেলাই ৰাজ প্ৰসাদৰ পৰা

দৌৰ মাৰিছে। কেঁচুৱাটোক তেনে অৱস্থাত পেলাই যাব নোৱাৰি গৰ্ভৰ্ণৰ এজনী দাসীয়ে আথেবেথে তাক কোলাত তুলি লৈছে আৰু পৰ্বতাঞ্চললৈ পলাই গৈছে। এই দাসীজনীৰ নাম গ্ৰুশা। পলাই যাওঁতে গ্ৰুশাই নানা বিপদ অতিক্ৰম কৰিব লগা হৈছে, কেঁচুৱা-টোৰ আহাৰৰ বাবে মানুহৰ ঘৰত সোমাই লাঞ্ছিত হৈছে। নিজৰ হাতত থকা সৰ্বস্ব দি কেঁচুৱাটোৰ বাবে গাখীৰ-কটি কিনিছে। কোনোৱে তাইক সন্দেহ কৰিছে, আনৰ কেঁচুৱা এটা চুৰ কৰি আনিছে বুলি পুলিচক খবৰ দিব খুজিছে। গ্ৰুশাই বিপদৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ কেঁচুৱাটো বুকুত বান্ধি পলাইছে। ভাগৰত তাই ক্লান্ত আৰু ভোকত তাই দুৰ্বল হৈ পৰিছে। বাটতে তাই লগ পাইছে কেইটামান সৈন্যক (আইৰণ চাৰ্ট)। সৈন্যকেইটাই এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত মহিলাৰ হেৰোৱা সন্তান এটা বিচাৰি ফুৰিছে আৰু গ্ৰুশাৰ কোলাত কাপোৰেৰে মেৰি-য়াই ৰখা কেঁচুৱাটো দেখি সেইটোকে সিহঁতে বিচাৰি ফুৰা সন্তানটো বুলি সন্দেহ কৰিছে। গ্ৰুশাই সন্তানটো তাইৰ নিজৰ বুলি কৈ আকৌ পলাইছে। কোনোৱে তাইক আশ্ৰয় দিব খোজা নাই। সকলোৱে সৈন্যৰ অত্যাচাৰত ভয়ত বিহ্বল হৈছে। গ্ৰুশাক সৈন্য কেইটামানে খেদি ফুৰিছে। সিহঁতৰ হাতত চৰকাৰী হুকুমপত্ৰ। মৃত গৰ্ভৰ্ণৰ আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰী নাতেলা আবাছভিলিৰ হেৰোৱা সন্তানটো গ্ৰুশাৰ কোলাত দেখি সিহঁতে তাইক সন্দেহত প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু তাইৰ পৰা সন্তানটো কাঢ়ি লৈ গৈছে। গ্ৰুশাই কান্দি কাটি বাউল হৈ সৈন্য কেইটাৰ পিচে পিচে দৌৰ দিছে। প্ৰকৃত মাকে সন্তানটো বিচাৰিছে, ধাইমাকে সন্তানটো এৰি দিব নোখোজাত বিচাৰ আৰম্ভ হৈছে। নাটখনত গায়কজনে দৰ্শকক প্ৰশ্ন কৰিছিল, বিচাৰক কোন হব? কাৰ বিচাৰত সন্তানটোৰ দায়িত্ব প্ৰকৃত মাকৰ হাতত ন্যস্ত হব? বিচাৰকজন কেনে হব লাগিব? ভাল বিচাৰক নে বেয়া বিচাৰক? কাৰণ, চহৰ খনত অশুভ শক্তিৰ ৰাজত্ব চলিছে। যুদ্ধ লাগিছে।

বিদ্ৰোহী সৈনাকেইটাই আজদাক নামৰ পিয়লদাৰী মানুহ এজনক ধৰি আনি জোৰেৰে বিচাৰক পাতিলে। আজদাক গাৱঁৰ এজন পৰিচিত মদপী আৰু যেঁাচখোৰ। যেঁাচখাই তেওঁ নিৰ্দোষী মানুহকো বিচাৰত শাস্তি বিহে। আজদাকে গ্ৰুশা আৰু মৃত গৱৰ্ণৰৰ স্ত্ৰীৰ মাজত সন্তানটোৰ প্ৰকৃত মাক কোন তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চক্ চাৰ্কোল পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিলে। বৃত্তটোৰ সোঁমাজত সন্তানটো (মাইকেল) থৈ দুয়োগৰাকী মাকক বৃত্তৰ বাহিৰৰ পৰা টানিবলৈ আদেশ দিলে। গৱৰ্ণৰৰ স্ত্ৰীয়ে সন্তানটো বৃত্তৰ মাজৰ পৰা টানমাৰি নিজৰ ফালে লৈ গ'ল। গ্ৰুশাই কিন্তু নিব নোৱাৰিলে। বিচাৰকে আকৌ এবাৰ সুবিধা দি সন্তানটোক দুয়োকে এবাৰ, এবাৰ টানি নিয়া প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কলে। এইবাৰো গৱৰ্ণৰৰ স্ত্ৰী বিজয়ী হ'ল। বিচাৰকে ৰায় দিয়াৰ আগতে গ্ৰুশাক প্ৰশ্ন কৰিলে, কিয় তাই সন্তানটো হাতত ধৰি টানি তাইৰ ফালে নিব নোৱাৰিলে! উত্তৰত গ্ৰুশাই কৈছিল যে বল প্ৰয়োগ কৰি তাই ইমানদিনে বুকুত বান্ধি লালন-পালন কৰা সন্তান এটাক নিজৰ বুলি দাবী কৰিব নোখোজে। তাই এজনী নিশকটীয়া মাইকী মানুহ, এসাজ খালে আন সাজ খাবলৈ তাইৰ আহাৰ নোজোৰে। তাই সন্তানটোক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায় বাবে তাক কষ্ট দি বৃত্তটোৰ মাজৰ পৰা জোৰকৈ টানি আনিবলৈ অপ-ৰাগ হল। তাই কৈছিল, 'ইমান যত্নৰে পৰিচৰ্যা কৰা সন্তানটোক মই কেনেকৈ নিৰ্দয়ভাৱে আঁজোৰ মাৰি আনো? মোৰ সৎ নগ'ল ধৰ্মাৱতাৰ।।' বিচাৰকে অৱশেষত ৰায় দি সন্তানটো গ্ৰুশাৰ বুলি ঘোষণা কৰিলে। জন্ম দিলেই মাক নহয়, যি সন্তানৰ মৰম বুজি পায়, যি কষ্টেৰে লালন-পালন কৰে তেওঁহে মাক বুলিব লাগে। গায়কজনে অভিনয়ৰ শেষ কৰি বাইজক কৈছিল যে চক্ চাৰ্কোলৰ আখ্যানটোৱে ইয়াকে বুজাই-ছিল যে যি বস্তু য'ত শোভা পায় তাতহে থাকিব লাগে। যি মাকে সন্তানৰ প্ৰতি নিৰ্দয় হব পাৰে, তেনে মাক জন্মদাত্ৰী হলেও সন্তানৰ

প্ৰকৃত মাক বুলি দাবি কৰিব নোৱাৰে। গ্ৰুশাই নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি, সকলো দুখ-কষ্ট সহ্য কৰি সন্তানটো ডাঙৰ দীঘল কৰিছিল। গায়কজনে অভিনয়ৰ পাছত ঘোষণা কৰিছে যে গাড়ী এখন ভাল চালকক, খেতিৰ পথাৰ এজন যোগ্য খেতিয়কক দিলে ভালফল পোৱা যাব।

"দ্য গুড ওমেন চুজোৱান" নাটখনৰ দৰে "দ্য ককেচিয়ান চক চাৰ্কোল" নাটখনতো ভাল আৰু বেয়া গুণবোৰৰ ব্যাখ্যা হৈছে। বিচাৰ কিয় লাগে, জীৱনৰ কঁইটাৰ আলিবাটত ন্যায়ভাৱে চলিবলৈ বিচাৰৰ কিয় প্ৰয়োজন, তাক ব্ৰেখ্‌টে ইংগিত দিছে। সমস্যাবোৰ যিহেতু জটিল, সেইবাবে তৰ্ক-বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা দৰকাৰ হৈছে। চক্‌-চাৰ্কোল উপাখ্যানটোৱে সমস্যা সমাধানৰ বাট মোকোলাই দিছে। গ্ৰুশা আছিল এজনী সহজ-সৰল সাধাৰণ ছোৱালী। যি সকলে হিংসাৰ পৃথিৱীত শান্তি বিচাৰে সেইসকলৰ বাবে তাই প্ৰতীক ৰূপে থিয় দিছিল। তাই মুক্তিৰ পথ মুকলি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

ব্ৰেখ্‌টৰ বিচ্ছিন্নতা তত্ত্বৰ (alienation) প্ৰভাৱ নাটখনত আমি দেখিবলৈ পাওঁ। ৰাজ প্ৰসাদত বিদ্ৰোহ হওঁতে, গৱৰ্ণৰৰ স্ত্ৰীয়ে তেওঁৰ মূল্যবান বস্ত্ৰ-বস্তু, সাজপাৰ, অন্য অলংকাৰ সামগ্ৰি লগত নিছিল। কিন্তু নৱজাত সন্তানটো নিবলৈ পাহৰিছিল। সন্তানৰ প্ৰতি মাকৰ যি সম্পৰ্ক, মমতৰ যি বান্ধোন, তাক নাটখনে বিচ্ছিন্ন কৰিছে। ইফালে গ্ৰুশাৰ ক্ষেত্ৰটো আমি দেখিছোঁ। তাই ৰাজপ্ৰসাদ এৰি যাওঁতে লগত একো নিয়া নাই। গৃহকৰ্ত্ৰীৰ সন্তানটো লৈ তাই দোধোৰ-মোধোৰত পৰিছিল। প্ৰথমতে তাই সন্তানটো নিবলৈ আগবঢ়া নাছিল। কাৰণ, তাই বুজিছিল যে পৃথিৱীত দয়া মমতা প্ৰভৃতি গুণবোৰ গ্ৰহণ কৰা বৰ বিপদজনক আৰু গধুৰ। সেইবাবে তাই শেষ মুহূৰ্তলৈকে সন্তানটো প্ৰকৃত মাকে লৈ যাবহি বুলি আশা কৰিছিল। অৱশ্যেই

বাধ্য কৰাতহে তাই অৱশেষত সন্তানটো লগত লৈ যাবলৈ মন স্থিৰ কৰিছিল। এইখাৰ ক্ষেত্ৰত মাকৰ প্ৰকৃত মৰম পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। অনুশীলন বা আয়ত্ব (cultivated) কৰা মাকৰ মৰমহে লক্ষনীয় বিষয় ৰূপে চকুত পৰিছে। নাটকখনত সন্তানটোক কেনেকৈ এখন উৰ্ণি যোৱা সামন্তবাদী সমাজৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি নতুন এখন সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, তাৰ ইংগিত বোধগম্য হৈছে। নতুন পুৰুষৰ বাবে এইয়া এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। পৃথিবীৰ মংগলৰ বাবে যোগ্যজনৰ হাতত দায়িত্ব থাকিব লাগে বুলি ব্ৰেখ্‌টে উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে বিচাৰ ক্ৰিয়াটো এটা সামাজিক সত্য হোৱা বাঞ্চনীয়। বিচাৰ এনে হোৱা উচিত যঁত শ্ৰেণীবিহীন সমাজৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা নহয়। বৰ্তমান প্ৰচলিত থকা আইন-কানুনবোৰ স্বাৰ্থজড়িত বুলি ব্ৰেখ্‌টে আপত্তি দৰ্শাইছিল। চক্‌চাৰ্কোল নাটখনৰ দ্বিতীয় পৰ্বত এই কথা প্ৰত্যক্ষ হৈছে। মানুহৰ লগত মাটিবাৰীৰ সম্বন্ধ কেনে হোৱা উচিত ব্ৰেখ্‌টে পৰিষ্কাৰ নিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। (the valley to the waterers, that it shall bear fruit) ব্ৰেখটে ভাবিছিল যে ইতিহাসৰ সংগ্ৰামবোৰে জীৱনত কেনেকৈ প্ৰকৃত পথ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি, সেই বিষয়ে জনগণক সচেতন কৰিব পাৰিব।

ব্ৰেখ্‌টৰ নাটকীয় প্ৰমূল্যবোধ মৌলিক বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য দিছে। অকল এখন নতুন পৃথিবীৰ কথাকে তেওঁ চিন্তা কৰা নাছিল। তেওঁ পুৰণি পৃথিবীৰ কথাও নতুন দৃষ্টি ভংগীৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইবচেন, ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গ আৰু চেখভৰ নাট্যজগতত লাভ কৰা হতাশা, পৰাজয়, নিঠৰুৱা আৰু বেদনাগ্ৰস্ত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰ তেওঁৰ চকুৰ আগত জিলিকি আছিল; মানবীয় মূল্যবোধৰ হকে ব্ৰেখ্‌টে পিৰান ডেলোৰ যুক্তিযুক্ততা, এবচাৰ্ডধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰ চিন্তা-ভাৱনা, বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল। কিন্তু ব্ৰেখট আছিল বস্তুবাদী প্ৰমূল্যৰ প্ৰৱক্তা। তেওঁ নাটকীয় পদ্ধতি আছিল বেলেগ। মানুহৰ অন্তৰক তেওঁ

বেলেগ চকুৰে চাইছিল। তেওঁৰ দৰ্শন আছিল বুদ্ধিনিষ্ঠ বিচ্ছিন্নতা-বাদ, য'ত অস্বীকাৰবণুচেক উক্তিৰ প্ৰভাৱ অত্যন্ত প্ৰবল। বাস্তৱ বা প্ৰকৃত ঘটনাৰ বিপৰীত প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁৰ নাটকত প্ৰকাশ পাইছিল। বিচ্ছিন্নতাবাদৰ মাজেদি তেওঁ মানুহৰ অন্তৰত প্ৰবেশ কৰিছিল আৰু মূল সমস্যা বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল। এই বিচাৰ-বিশ্লেষণ আছিল নাটকীয় ঘটনাৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ আৰু নিৰ্লিপ্ত, মুকলি আৰু আপোচবিহীন। ব্ৰেখটৰ পৰবৰ্তী নাটকসমূহলৈ মন কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাম যে তেওঁৰ নাটকীয় পদ্ধতিয়ে আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ যি প্ৰচলিত নাট্য ৰীতি আৰু গঠনবিন্যাস সেইবোৰ ওলট-পালট কৰিছে আৰু ব্ৰেখটীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ব্ৰেখটৰ নাটকীয় প্ৰতিবাদ প্ৰায়বোৰ আধুনিক নাট্যকাৰে সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।



বিঃ দ্ৰঃ ব্ৰেখটৰ ধাৰণাত কমিউনিষ্ট শাসনৰ যি ভাবমূৰ্তি আছিল, সেই ভাবমূৰ্তি আজি পৰিবৰ্তন হৈছে। ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ একনায়কত্ববাদী শাসন ব্যৱস্থাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন ঘটি গণতান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ পথ মুকলি হৈছে।

আৰ্থাৰ মিলাৰ

আৰ্থাৰ মিলাৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ আমেৰিকান নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকে জগত জোৰা খ্যাতি লাভ কৰিছে। 'অল মাই ছনচ্,' 'ডেথ অব্ এ ছেলছমেন', 'এ ভিউ ফ্ৰম দ্য ব্ৰীজ' আদি সুবিখ্যাত মঞ্চ-সফল আধুনিক নাটকৰ তেওঁ নাট্যকাৰ।

আৰ্থাৰ মিলাৰৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৫ চনৰ ১৭ অক্টোবৰত, আমেৰিকাৰ নিউইয়ৰ্ক চহৰত। বাপেক আছিল সাধাৰণ ব্যৱহাৰৰ উপযোগী বস্ত্ৰ-বস্তুৰ প্ৰস্তুতকাৰী আৰু এখন দোকানৰ মালিক। মিলাৰে ১৯৩০ চনত স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰি কলেজীয়া শিক্ষাৰ বাবে নাম ভৰ্তি কৰিছিল যদিও সেই সময়ত দেশত দেখা দিয়া অৰ্থনৈতিক অৱনতিৰ ফলত বাপেকৰ বেহা-বেপাৰত ক্ষতি হোৱাত তেওঁ পঢ়া-শুনা এৰি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। পঢ়া-শুনা এৰি তেওঁ এটা গুদাম ঘৰত কামত সোমাই কিছু টকা পইচা সঞ্চয় কৰে আৰু সেই সঞ্চিত ধনেৰে মিচিগান বিশ্ববিদ্যালয়ত সংবাদ-সেৱাৰ প্ৰশিক্ষণৰ চমু পাঠদান এটাত যোগ দিয়ে। তেওঁ অৱশ্যে খবৰৰ কাগজত কাম কৰি আৰু নাটক লিখি খৰচ উলিয়াই কষ্টে মষ্টে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰে। ১৯৩৮ চনত তেওঁ স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থাকোতেই 'অনাৰ এট্ ডন্' নামৰ নাটক এখন ৰচনা কৰি তেওঁ কেইবাটাও পুৰস্কাৰ অৰ্জনেৰে সফলতা লাভ কৰে।

মিলাৰে মিচিগানৰ পৰা নিউইয়ৰ্ক চহৰলৈ আহি ১৯৪৪ চনলৈকে অনাতাঁৰ নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে আৰু নাটকৰ বিষয়ে ব্যাপক

অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। ১৯৪৪ চনত তেওঁ দুখন কিতাপ উলিয়ায়। এখন সৈনিক জীৱনৰ ওপৰত লিখা 'ছিটুৱেশ্যন নৰ্মেল' নামৰ আলেখ্য আৰু আনখন 'দ্য মেন হু হেদ অল দ্য লাক্' নামৰ নাটক এখন। দুয়োখন আছিল সফল অনাতাঁৰ নাটক। ১৯৪৫ চনত মিলাৰৰ উপন্যাস 'ফকাচ্' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক 'অল মাই ছন্'। এই নাটখনে মিলাৰৰ যশস্যা বিয়পাই পেলালে। 'ড্ৰামা ক্ৰিটিকছ্ চাৰ্কোল'ৰ দ্বাৰা আয়োজিত নাট প্ৰতিযোগিতাত এই নাটখনে নিৰ্বাচনৰ প্ৰথম বঁটা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। এলিয়া কজান নামৰ বিখ্যাত পৰিচালক এজনৰ হাতত নাটকখনে অভিনয়ৰ বিপুল কৃতকাৰ্যতা কঢ়িয়াই আনে। ইয়াৰ পিচত মিলাৰৰ আনখন সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক 'ডেথ্ অব এ ছেলছমেন' (১৯৪৯) প্ৰকাশ পায় আৰু পুলিৎযাৰ বঁটা লাভ কৰে। মিলাৰৰ নাট্য সম্ভাৰৰ ভিতৰত থকা আন আন নাটসমূহৰ ভিতৰত 'দ্য ক্ৰুচিবল' (১৯৫৩', 'এ ভিউ ফ্ৰম্ দ্য ব্ৰীজ' (১৯৫৫), 'আফটাৰ দ্য ফল' (১৯৬৭) আৰু 'ইন্‌চিডেণ্ট এট্ ভিকি' উল্লেখযোগ্য। মিলাৰে ১৯৫১ চনত ইবচেনৰ 'এন্ এনিমি অব্ দ্য পিপোল' নাটখনৰ অভিযোজনা কৰে। তেওঁৰ নিজা গল্প 'দ্য মিচ্‌ফিটছ' (১৯৬০) কথাছবিৰ বাবে নাট্যৰূপ দিয়া হয়। উল্লেখনীয় যে মিলাৰে তিনিবাৰ বিয়া কৰাইছিল। বিখ্যাত হলিউড তাৰকা মাৰিলিন্ মনৰো আছিল তেওঁৰ দ্বিতীয় পত্নী। মনৰোৱে মিলাৰৰ 'দ্য মিচ্‌ফিটছ্' চলচ্চিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল। মিলাৰৰ সাংসাৰিক জীৱন অৱশ্যে সুখৰ নাছিল। 'আই ডনট্ নিদ্ ইউ এনি মৰ্' (১৯৬৭) নামৰ মিলাৰৰ গল্প এটা পঢ়িলে তেওঁৰ অসুখী জীৱনৰ ইংগিত পাব পাৰি। ১৯৬৬-৬৭ চনৰ বাবে মিলাৰক পি, ই, এন নামৰ অনুষ্ঠানটোৰ আন্তৰ্জাতিক সভাপতিৰূপে সন্মানিত কৰিছিল।

মিলাৰে নিউইয়ৰ্কৰ কোলাহলপূৰ্ণ পৰিবেশত থাকি ভাল পোৱা নাছিল আৰু সেয়েহে কনেটিকাট্ ৰাজ্যৰ গাঁৱলীয়া লিটফিল্ড নামৰ

পাহাৰীয়া অঞ্চলৰ ৰক্সবেৰি-উড্বেৰি নামৰ ঠাইত এটা ঘৰ সাজি থাকিবলৈ লয়। ঘৰটোৰ পৰিবেশ চকুত লগা। মিলাৰে চাৰিওফালে বিভিন্ন ফল-ফুলৰ গছ-গছনি লগাই জাতিকাৰ কৰি তুলিছিল। দূৰৈৰ পৰ্বতমালাৰ বিত্তোপন শোভা তেওঁ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাতে বহি উপভোগ কৰিছিল। মিলাৰ এই নতুন পৰিবেশত হৈ পৰিছিল 'পণ্ডিত-খেতিয়ক', যাক ইংৰাজীত কোৱা হয় ScholarFarmeı। পুৱাবেলা কাৰ্মত কাম-বন কৰি তেওঁ সদায় এখন আৰামী চকীত বহি হুইস্কি পান কৰি বিশ্রাম লৈছিল। মিলাৰ দীৰ্ঘদেহী, শকত চছমা পিন্ধা, ব্যক্তিত্ব ভৰা এজন শান্ত, কৰ্মপ্রিয় আৰু চিন্তাবান নাট্যকাৰ। আমেৰিকাৰ চৰম আত্মিক অবক্ষয় আৰু বিভ্রান্তিৰ কথা তেওঁৰ নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছে। মিলাৰক লগ ধৰি সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ কথোপকথন লিপিবদ্ধ কৰিছিল দুগৰাকী মাৰ্কিন সমালোচকে। তেওঁলোকৰ নাম অল্গা কাৰ্লি-স্লোল আৰু ৰ'জ ষ্টাইৰণ। (Writers at work: The Paris Review Interviews. N. Y.) তেওঁলোকে লিখিছে, "মিঃ মিলাৰ বাস্তৱিকতে সদালাপী মানুহ। নিজৰ ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট শ্ৰোতাক চুম্বকৰ দৰে আকৰ্ষণ কৰে। যেতিয়া তেওঁক আমি লগ পালো আমাৰ পূৰ্বৰ ধাৰণা সলনি হৈ গ'ল। আমি যেন তেওঁৰ বহুত দিনৰ চিনাকি সেই ভাৱ আমাৰ মনলৈ আহিল। মিলাৰৰ ঘৰটো সৰু যদিও আকৰ্ষণীয়। ঘৰটোৰ অধিক নিৰ্মাণ কাৰ্য তেওঁৰ নিজ হাতৰ। হাতত হাতুৰি-বটালি লৈ তেওঁ ঘৰখনৰ বহুত কাম কৰে। মিস্ত্রি কাম কৰাটো মিলাৰৰ পুৰণি অভ্যাস। পঢ়া কোঠাটোত জেকেট নোহোৱা কিতা-পৰ দ'ম। কিছুমান পোন হৈ আছে। কিছুমান হেলনীয়া হৈ পৰি আছে। কোনোখন অ'ত ত'ত মেল খাই আছে। মিলাৰৰ সস্তৱ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট অধ্যয়ন কাৰ্যসূচী নাই। যেতিয়া যি মন যায় তাকে পঢ়ে। টেবুলখনত এটা বিজুলী চাকি অনবৰত জ্বলি থাকে। মিলাৰে কৈছিল যোজে তেওঁ স্বাভাৱিক সোহৰত পঢ়িব নোৱাৰে। টেবুলখনৰ

কামতে এখন চকী। এইখনতে তেওঁ সুদীৰ্ঘ ত্ৰিছ বছৰ ধৰি বহিছে, ভাবিছে লিখিছে, লিখাখিনি কাটিছে, আকৌ লিখিছে। চকীখনত বহিলেই তেওঁ দুখ-নৈৰাশ্য পাহৰি যায়। বগা বেৰত তেওঁৰ স্ত্ৰী আৰু কন্যাৰ দুখন ফটোগ্ৰাফ আঁকা আছে। স্ত্ৰী শ্ৰীমতী মৰাথ সুন্দৰ ফটো-গ্ৰাফাৰ। বিভিন্ন দেশৰ আকৰ্ষণীয় দৃশ্যপট তেওঁৰ কেমেৰাত জীৱন্ত হৈ পৰিছে। মিলাৰৰ কন্যা ৰেবেকা, ময়ম লগা ছোৱালী। মিলাৰৰ কোঠাটোৰ খিৰিকিয়েদি চাই পঠিয়ালে দূৰৰ পৰ্বতমালাৰ বিত্তোপন দৃশ্য চকুত পৰে। কোঠাটোত এখন সাধাৰণ বিছনা.—ইয়াতে তেওঁ দিনত বাগৰ মাৰে। বিছনাখনত এটা 'ৰাইফল' পৰি আছে। কেতিয়াবা তেওঁ ৰাইফলটো লৈ ওলাই যায়. শূন্যতে গুলি এৰে। গুলিৰ শব্দই গভীৰ নিস্তব্ধতা ভংগ কৰি যেতিয়া এটা প্ৰাকৃতিক কোলাহলৰ সৃষ্টি কৰে, প্ৰতিধ্বনি তোলে, তেতিয়া মিলাৰৰ প্ৰাণতো এটা শিহৰণ লাগে, তেওঁ তন্ময় হৈ ৰৈ থাকে।

মিলাৰৰ কথা কোৱা ভংগিমা গহীন। এজন ভাৱ-গম্ভীৰ মানুহৰ দৰেই তেওঁ আনৰ লগত কথা পাতিছিল, প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছিল। তেওঁ এজন নিপুণ কথাশিল্পী, অদ্ভুত স্মৰণ-শক্তি থকা ব্যক্তি। সাধাৰণ গদিও, তেওঁ দূৰদৃষ্টি সম্পন্ন মানুহ আৰু মানুহৰ ধাৰণাৰ বিষয়ে তেওঁ সম্পূৰ্ণ সচেতন। তেওঁৰ গল্পবোৰত মানুহ আৰু দেশৰ বিত্তোপন বৰ্ণনা আছে। মিলাৰে যদিও গল্প লিখি সফলতা লাভ কৰিছিল, তেওঁৰ মন নাটকৰ ফালে বেছি কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছিল। ক'বলৈ গ'লে, গল্প ৰচনাক তেওঁ নাটকৰ 'ষ্টাৰ্টিং-পয়ণ্ট' বা প্ৰাৰম্ভিক বিন্দু বুলি গণ্য কৰিছিল। মিলাৰে কৈছিল যে তেওঁৰ জীৱনৰ মুখ্য কাম হৈছে নাটক লিখা। "মোৰ বাবে মহৎ কাম হৈছে নাটক লিখা, ভাল নাটক লিখা। বংগ-মঞ্চতে মই নাটক লিখাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছো।" মিলাৰে কৈছিল, "মই প্ৰথম নাটকখন ১৯৩৫ চনত মিচিগানত থাকোতে গ্ৰীষ্ম বন্ধত ছদিনৰ ভিতৰত লিখি উলিয়াইছিলো"। তেতিয়া একোটা

অংকত কিমান সময় দিব লাগে, মোৰ মুঠেই ধাৰণা নাছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নাট বিভাগত বিজনে সাজ-পোছাকৰ তদাৰক কৰিছিল, তেওঁ মোক কৈছিল যে একোটা অংকত সাধাৰণতে ৪০ মিনিত দিব লাগে। মই তেওঁক কথা মনত ৰাখি নাটক ৰচনাত আগ বাঢ়িছিলোঁ।। সঁচা কথা, নাটক এখন লিখোঁতে নাট্যকাৰজনে সময়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। এজন সচেতন নাট্যকাৰে নিজ ধাৰণাক এটা নাটকীয় কৰ্মৰ মাজলৈ আনোঁত বহুত কথাই চিন্তা কৰিব লাগে। মই ভাবোঁ, নাটক অভিনয় এটা কষ্টবহুল কাম। এই কলাত মনোনিবেশ কৰিবলৈ ধৈৰ্য লাগে, সাধনা লাগে। গ্ৰীচ দেশত ২৫০০ বছৰৰ আগতে ইচকিলাচে আৰম্ভ কৰা নাট্যচেতনাৰ যি প্ৰচেষ্টা তাৰ লগত নিজকে সংযোগ কৰাই হৈছে এই সাধনা।" মিলাৰৰ জীৱনৰ আগ ভাগত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ যে প্ৰত্যক্ষ আছিল সেইকথা তেওঁৰ বিভিন্ন ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ নাটকৰ ঘাই খুঁটাটো হৈছে ট্ৰেজেডি। তেওঁ কৈছিল যে তেওঁৰ মনত মৃত্যুৰ বাহিৰে ট্ৰেজেডিৰ বিকল্প পৰিণতি নাই। মৃত্যুতে ট্ৰেজেডিৰ সুৰ বাজি উঠে। ট্ৰেজেডিক মৃত্যুৰ পৰা বেলেগ কৰা টান। এজন নায়কৰ সৰ্বগ্ৰাসী পতন দেখুৱাবলৈ মৃত্যুৰ দৃশ্যপট অৱতাৰণা কৰিব লাগে। আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত মিলাৰেই সম্ভৱ নিজস্ব ভাবাদৰ্শৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ বক্তৃতাত, আলোচনাত, দেখাসাক্ষাতত, পাতনিৰ পৃষ্ঠাত আমি তেওঁৰ নাট্যসম্ভাৰত বিভিন্ন দিশৰ আলচ পঢ়িবলৈ পাওঁ।

আৰ্থাৰ মিলাৰৰ নাম ইউজিন অ'নীলৰ পিচতে আমাৰ মনলৈ আহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰবৰ্তী সময়ছোৱাতে মিলাৰৰ নাম সমগ্ৰ বিশ্বতে জনাজাত হৈ পৰে। তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ বাবে নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটক নিউইয়ৰ্কৰ বিখ্যাত থিয়েটাৰ কেন্দ্ৰ ব্ৰডৱেত বহুবাৰ অভিনীত হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে ক'ব পাৰি যে

'ডেথ, অৱ এ চেলচ্‌মেন' নাটকখনত ব্ৰডৱেত ৭৭২ বাৰ অভিনীত হৈছে আৰু বিপুল সংখ্যক দৰ্শকে অভিনয় চাই আপ্লুত হৈছে। আমেৰিকাৰ বাহিৰেও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত মিলাৰৰ নাটক অভিনীত হৈছে। বিভিন্ন ভাষাত তেওঁৰ নাটক অনুবাদ কৰা হৈছে।

মিলাৰৰ 'অল মাই চনজ' নাটকত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে মুখ্য চৰিত্ৰ 'কেলাৰ' হৈছে ভাল স্বামী আৰু ভাল বাপেক, কিন্তু তেওঁ ভাল মানুহ হোৱাত ব্যৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ পুতেকে আশা কৰা মতে তেওঁ ভাল নাগৰিকো হ'ব নোৱাৰিলে। নাটখনৰ শেষত কেলাৰে চিঞৰি চিঞৰি কৈছিল, 'মই তাৰ বাপেক আৰু সি মোৰ ল'ৰা। এই সম্পৰ্কতকৈ যদি কিবা ডাঙৰ কথা আছে মই মোৰ মূৰত গুলিবিদ্ধ কৰিম।' পুতেকে কেলাৰলৈ মৃত্যুৰ আগতে এখন চিঠি লিখি গৈছিল। তাত পুতেকে কৈছিল যে পিতা-পুত্ৰৰ সম্পৰ্কটোতকৈয়ো এটা ডাঙৰ কথা আছে। সেইটো হৈছে সামাজিক দায়িত্ব। বাপেকে পৰিয়ালৰ ব্যৱসায় লাভজনক কৰি তোলাৰ বাসনাৰে উৰা-জাহাজৰ বাবে নিম্ন পৰ্যায়ৰ যন্ত্ৰ-পাতিৰ যোগান ধৰিব নালাগিছিল। এইটো তেওঁ অন্যায় কাম কৰিলে। কৰবলৈ গ'লে, এইটো এটা সামাজিক অপৰাধ। কেলাৰে পুতেকৰ চিঠিখন পাই মৰ্মাহত হৈছিল আৰু অনুশোচনাত দগ্ধ হৈ শেষত আত্মহত্যা কৰিছিল। কেলাৰৰ মৃত্যুটো বেয়া কৰ্মৰ পৰিণতি। তেওঁ আছিল সম-সাময়িক সমাজৰ সৃষ্টি। সেই সময়ত মাৰ্কিন ধনী সমাজৰ ব্যক্তিগত ধন-সম্পত্তি, ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ প্ৰতি যি মনোভাৱ, কেলাৰে তাকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। তেওঁ নৈতিক অনুশাসনৰ লগত বিষয়-বাসনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাটো যুক্তিসংগত বুলি গণ্য নকৰিছিল। কেলাৰে এজন মাৰ্কিন ব্যৱসায়ীৰূপে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব খুজিছিল আৰু পুতেকহঁতৰ ভৱিষ্যত চিন্তা কৰি অৰ্থবল বৃদ্ধি কৰিছিল। তেওঁ আছিল মাৰ্কিন ব্যৱসায়ী এজনৰ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰা অধ্যৱসায়ৰ উদাহৰণ বা প্ৰতীক।

কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনক কথা হ'ল, তেওঁৰ ল'ৰাৰ আদৰ্শ বেলেগ হোৱাত তেওঁ এখন বেলেগ পৃথিবীৰ ভাবমূৰ্তিত চকু মেলাবলৈ বাধ্য হ'ল, আৰু নিজকে ধ্বংস কৰিলে।

'অল মাই চন্‌চ্‌'ৰ পিচতে মিলাৰে 'ডেথ অব এ চেলচমেন' নাটকখন ৰচনা কৰে। এইখন সামাজিক নাটক, য'ত মুখ্য চৰিত্ৰটোক মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। আমেৰিকাৰ মধ্য-বিত্ত শ্ৰেণীৰ ধাৰণা আৰু বিশ্বাসে মিলাৰৰ বিশ্লেষণত গুৰুত্ব পাইছে। তেওঁ এই নাটকখনত উইলি ল'মেন নামৰ চৰিত্ৰ এটা অংকন কৰি, চৰিত্ৰ-টোৰ মাজেৰে মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ ধ্যান-ধাৰণা উদঙাই দিছে।

উইলি ল'মেন এজন বিক্ৰেতা, বয়-বস্তু বেচোঁতা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অধ্যৱসায়ী লোক। তেওঁৰ দুটা ল'ৰা, হেপী আৰু বিফ আৰু এগৰাকী ভাৰ্যা, নাম লিণ্ডা। সুদীৰ্ঘ ত্ৰিছবছৰ তেওঁ এজন বিক্ৰেতা হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। তেওঁ এই কাম কৰি ভাগৰি পৰিছে। ব্যৱসায়তো তেওঁ সিমান গা কৰিব পৰা নাই। ব্যৱসায় বহলাবলৈ বহুত টকা-পইচাৰ দৰকাৰ। তেওঁৰ তেনে পুঁজি নাই; অভাৱগ্ৰস্ত মানুহ, আৰ্থিক অনাটন সদায় লাগি আছে। ল'মেনৰ চিন্তা ল'ৰাহালক লৈ। সিহঁতৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি তেওঁ মোৰ পোৱা নাই। দ্বিতীয় সন্তান বিফৰ বাবে তেওঁৰ দুশ্চিন্তাৰ সীমা নাই। কিয়নো তেতিয়ালৈকে ল'ৰাটোৰ ক'তো থিতাপি নালাগিল। তেওঁ বিফক ভাল পায়। ল'ৰাকালৰে পৰা নিয়মমতে ফুটবল খেলি সুনাম আৰ্জিছিল। দহে তাৰ খেল দেখি প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু তাৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰিছিল। কিন্তু ন'হল। বিফে চৌত্ৰিশ বছৰত ভৰি দিয়ো একো কৰিব নোৱাৰিলে। সি মাত্ৰ এখন কাৰ্যত সামান্য চাকৰি এটাতে সোমাই থাকিব লগা হ'ল। ল'মেনে সকু পুতেকৰ এই অধঃপতন দেখি কষ্ট পালে। তেওঁ অৱশ্যে তেতিয়াও আশা এৰি দিয়া নাছিল। কাৰণ, তেওঁ ভালকৈ বুজিছিল যে

আমেৰিকাত সা-সুবিধা অনেক। এইখন এখন এনে দেশ, য'ত সকলো মানুহৰ বাবে সা-সুবিধাৰ দুৱাৰ সকলো সময়তে খোলা। বিশাল মুকলি মাটি, স্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ পৰিয়ালৰ উন্নতিৰ বাবে আশা আকাংক্ষা সকলো ইয়াত বিচাৰি পাব পাৰি। এনেকুৱা সমাজত থাকি বিফে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিব লাগিব। হেপী আৰু বিফে মাজে মাজে বাপেকৰ কথা ভাবে। সিহঁতে বাপেকৰ অসংলগ্ন কথা-বতৰা আচৰণ-বিচৰণত দুশ্চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছিল। সিহঁতৰ মাক লিণ্ডায়ো উদ্বেগ হৈছিল। যাঠি বছৰীয়া তেওঁৰ স্বামীয়ে যেতিয়া গাড়ী-খন চলাই কামলৈ যায়, সন্ধিয়া উভতি নহালৈকে তেওঁৰ মনত শান্তি নাথাকে। কিছুদিনৰ পৰা মানুহজনৰ মনত স্থিৰতা নোহোৱা হৈছে। কিবাবোৰ দেখোন ভাবি থাকে, অন্যমনস্ক হৈ পৰে। বিফে বাপেকক নিউইয়ৰ্ক চহৰত এটা শান্তি আৰু আৰামদায়ক জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ কামনা কৰিছিল। কিন্তু উইলিয়ে যাবলৈ অমান্তি হৈছিল। চহৰলীয়া পৰিবেশ তেওঁ পছন্দ নকৰে।

নাটকখনত স্থানবিশেষে পশ্চাদালোকপাত (flashback) আছে। এনে আলোকপাতৰ জৰিয়তে মিলাৰে উইলিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰিছে, অতীতৰ ঘটনাৰ আলাম লৈ বৰ্তমানৰ তুলনা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, যেতিয়া হেপী আৰু বিফ সৰু আছিল তেওঁলোকে অলপতে সন্তুষ্ট হৈছিল আৰু বাপেককো খুব ভাল পাইছিল। বিফ আছিল ভাল খেলুৱৈ। কিন্তু ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে পৰিবৰ্তন আহিল। মনবোৰো বেলেগ হ'ল। বিফে আশা কৰা মতে উন্নতি কৰিব নোৱাৰিলে। অংকৰ পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰাত সি বিশ্ব-বিদ্যালয়ত ভৰ্তি হোৱা সুবিধা হেৰুৱালে। উইলিৰ চিন্তা - ল'ৰা দুটাৰ বাবে, নিজৰ পৰিয়ালটোৰ বাবে। তেওঁ যেনেকৈ কল্পনা কৰিছিল, বাস্তৱত সেইটো হৈ নুঠিল। তেওঁ ডেকা বয়সত বহুতো কিবাকিবি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তেওঁৰ ককায়েক আফ্ৰিকালৈ গৈ

অজস্ৰ সম্পত্তি কৰিলে। তেওঁৰো নাম পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু যোৱা নহল। আজি তেওঁৰ ব্যৱসায় চলাবলৈ অৰ্থবল নাই, ল'ৰাকেইটাকো একো শিক্ষা দিব নোৱাৰিলে। উইলিয়ে আশা কৰিছিল যে যি কাম তেওঁ কৰিব নোৱাৰিলে সেই কাম ল'ৰাইঁতে কৰা উচিত। সিহঁতে আফ্ৰিকালৈ ভাগ্য অন্বেষণৰ বাবে যোৱা তেওঁৰ ককায়েক বেনৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰা দৰকাৰ। বিফে বাপেকৰ যুক্তি-বোধ মানি লবলৈ টান পাই-ছিল। সি কৈছিল যে জীৱনত সফলতা লাভ কৰিবৰ সেইটো প্ৰকৃত পথ নহয়। বাপেকৰ আঁকোৰগোজ মানসিকতাত তাৰ খং দুগুণে চৰিছিল। যেতিয়া মাক লিণ্ডাই তাক বুজাই-বঢ়াই চাকৰি এটা লবলৈ ক'লে তেতিয়া সি আগতে কাম কৰা বিল অলিভাৰৰ অধীনত কাম এটাৰ খবৰ লবলৈ মান্তি হ'ল। মাকে তাক কৈছিল যে সিহঁতৰ বাপেকৰ মানসিক অৱস্থা ভাল নহয়, তেওঁ কেতিয়া কি ঘটনা কৰে ঠিকনা নাই। হয়তো আত্ম-হত্যাও কৰিব পাৰে। মাকে বিফৰ বাপেকৰ প্ৰতি সন্মান ৰাখিবলৈ আৰু তেওঁৰ কথামতে কাম কৰিবলৈ উপদেশ দিছিল।

ল'মেন পৰিয়ালে আশা কৰা মতে ভোজনালয়ত এটা সৰু-সুৰা ভোজমেলৰ আয়োজন কৰা সত্ত্বেও বিফৰ চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত একো নহ'ল। ক'বলৈ গলে বিফে 'চেলচমেন' হ'ব খুজিছিল। বাপেকৰ খেচ্‌খেচনিত কেৱল বিফে অলিভাৰক কামৰ বাবে দেখা কৰিবলৈহে মান্তি হৈছিল। ল'মেন আছিল কল্পনাবিলাসী। তেওঁ পুতেকৰ কাম হ'ব বুলি বহুতো জল্পনা-কল্পনা কৰিছিল। বিফে প্ৰকাৰান্তৰে বাপেকক তাৰ কাম যে নহব, সেই কথা জানিবলৈ দিয়া সত্ত্বেও বাপেকে তাৰ কথাত পতিয়ন যাবলৈ টান পাইছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উইলি ল'মেনে বিক্ৰী কামত বিভিন্ন ঠাইলৈ যাব-লগাত পৰিছিল। এবাৰ বষ্টন চহৰৰ এখন হোটেলত এজনী গাভৰুৰ

লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠভাৱে থকাৰ সময়তে বিফে শৈ তেওঁক দেখা কৰিছিল আৰু অংকৰ পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য হোৱা খবৰটো দিছিল। বিফে তেনেকৈ শৈ হেনে এটা অৱস্থাত বাপেকক দেখিব বুলি সপোনতো ভৰা নাছিল। সি বাপেকৰ হোটেলকক্ষত অৰ্দ্ধনগ্ন অৱস্থাত গা-খোৱা কোঠাৰ পৰা গাভৰুজনী ওলাই অহা দেখি স্তম্ভিত হৈছিল। সকলোত নিজ চকুৰে দেখা এই কাণ্ড সি পাহৰা নাছিল। তাৰ অৰ্ধ-চেতন মনত বাপেকৰ প্ৰতি এক ঘৃণাভাৱ সদায় বৈ গৈছিল। সেই-বাবে সি বাপেকৰ কোনো উপদেশ বা পৰামৰ্শত গুৰুত্ব দিব খুখুজিছিল। বাপেকৰ প্ৰত্যেকটো কথাতে সি বিৰক্ত হৈছিল আৰু ল'মেন পৰিয়ালৰ ভেম, গৰ্ব আৰু অস্তিত্বত ভণ্ডামি সোমাই আছে বুলি তৰ্ক বিতৰ্ক কৰিছিল। বিফে কৈছিল যে মিছা ভণ্ডামিৰ বাবে সি আজি জীৱনত একো কৰিব পৰা নাই, পদে পদে সি প্ৰতাৰিত হৈছে। বিফৰ দুখ বেজাৰত চকুপানী ওলাইছিল। সি সক ল'বাৰ দৰে কান্দি-কাটি শুই পৰিছিল। ল'মেনৰ মনতো যে ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেই কথা নাটখনৰ শেষৰ ফালে মিলাৰে ব্যক্ত কৰিছে। ল'মেনে বিফৰ চকুপানীৰ মাজত নিজৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পাইছিল। তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল যে বিফে তেওঁক ভাল পায় বাবেই এনেকৈ কথাবোৰ কৈছে আৰু কান্দি ক্যন্দি বলিয়া হোৱাদি হৈছে। উইলিয়ে ঠিক কৰিলে যে বিফক তেওঁৰ সঞ্চিত বীমাৰ সমুদায় ধন দি যাব, যাতে সি এটা নিশ্চিত আৰু নিৰাপদ জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰে। উইলিয়ে ঘৰৰ ভিতৰমুৱা নহৈ মটৰ গেৰেজৰ ফালে খোজ ল'লে। গাড়ীখন উলিয়াই এক তীব্ৰ গতিত ওলাই গ'ল আৰু মটৰ দুৰ্ঘটনাত পৰি নিজকে ধ্বংস কৰিলে। উইলিৰ মৃত্যু ঘটিল কৰুণভাৱে।

দুটা অংকত সম্পূৰ্ণ হোৱা এই নাটখনৰ শেষত নাট্যকাৰে মৃত ব্যক্তিৰ আত্মাৰ তৃপ্তিৰ অৰ্থে সক দৃশ্য সংযোগ কৰিছে আৰু তক-

পাঠ শুনাইছে। উইলিৰ শেষ-ক্ৰিয়া সমাপ্ত হৈছে। লিণ্ডাই শোক-বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি বেজাৰত অভিভূত হৈ পৰিছে। লিণ্ডাৰ মনত অত্যন্ত বেজাৰ কিয় এনে হ'ল? কিয় মানুহজনে নিজৰ মৃত্যু এনেকৈ মাতি আনিলে? পৰিয়ালটো আৰ্থিক কষ্টত নিশ্চল হোৱাটো নাছিল, বৰং অৱস্থা ক্ৰমাৎ ভালৰ ফালে আহিছিল। কবৰ-স্থানত উপস্থিত থকা লোকসকলে কৈছিল যে উইলি সঁচাকৈয়ে একন ভাল চেলচ্‌মেন আছিল। তেওঁৰ অন্তৰখন আশা-বাসনাৰে ভৰপুৰ হৈ পৰিছিল। একন উচ্চাভিলাসী চেলচ্‌মেনৰ কল্পনা, আকাঙ্ক্ষা থকাটো স্বাভাবিক্। উইলি ল'মেনৰ মৃত্যুৱে এটা সত্যকে উদ্ঘাটন কৰিলে। সেইটো হৈছে উচ্চাকাঙ্ক্ষা আৰু বাস্তৱতাৰ মাজত থকা প্ৰাচীৰখন। বিফে কৈছিল, তেওঁ (উইলিয়ে) সদায় অলীক সপোন দেখিছিল আৰু নিজৰ বাস্তৱ জগতখনলৈ চকু পেলোৱা নাছিল।

লিণ্ডাই উইলিৰ শেষ সমাধিত আঁঠু লৈ কৈছিল, "ক্ষমা কৰা, মোক ক্ষমা কৰা, কি কৰিলা মই এতিয়াও বুজিলোঁ। এনে কাম তুমি কিয় কৰিলা? তুমি যে নোহোৱা হবা মই ভাবিবকে নোৱাৰোঁ। তুমি কামত অন্য ঠাইলৈ গৈছা যেন মোৰ ভাব হৈছে। মই তোমাৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকিম। হে প্ৰিয় স্বামী, মই নাকান্দো, মই কান্দিবও নোৱাৰোঁ। তোমাক শুবলৈ মাতিলো, তুমি নাহিলা, তোমাক নাপাই মই বাউলী হ'লোঁ, বিচাৰি বিচাৰি হাৰাবাণ হলো। অৱশেষত·····! মই ভাবিবই নোৱাৰো, কিয় এনে ঘটনা ঘটিল, কিয় তুমি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব লগা হ'ল? মই সকলো ধাৰ মাৰিলোঁ, শেষ পইছাটোকো শোধ কৰিলোঁ। আজি ঘৰখন শূন্য হৈ গল, উদং হৈ পৰিল (উচুপনি! আমি যেন মুকলি হৈ পৰিলোঁ, আৰ-বেৰ নোহোৱা হ'ল।" (জোৰেৰে উচুপনি)। বিফে আগবাঢ়ি আহি মাকক লাহেকৈ উঠাই নিয়ে আৰু ধৰিমেলি লাহে লাহে ভিতৰৰ ফালে অগ্ৰসৰ হয়। পিছে পিছে বাৰ্ণাৰ্ড চাৰ্লি আৰু হেপী। বাঁহীৰ করুণ সুৰ বাজি উঠে। ৰংগমঞ্চ আন্ধাৰ হৈ পৰে।

আৰ্থাৰ মিলাৰৰ এই 'ডেথ্ অব্ এ চেলচ্‌মেন' নাটকখনত মূলত দেখুৱা হৈছে আধুনিক ট্ৰেজেডি। মানুহে যেতিয়া জটিল জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰকৃত ব'ঠাপাট খামোচ মাৰি ধৰিব নোৱাৰে, তেতিয়াই মানুহৰ জীৱন ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰে। শোক-বাৰ্থতাৰ প্ৰবাহিত সোঁতত তেওঁ ধ্বংসৰ মুখত পৰে। উইলি সাধাৰণ মানুহ হৈয়ো এটা ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰূপে নাটখনত ঠাই পাইছে আৰু আমাৰ সহানুভূতি লাভ কৰিছে। উইলিয়ে নিজৰ পুত্ৰক তেওঁৰ দৰে উচ্চাকাঙ্ক্ষী হোৱাটো বিচাৰিছিল। উইলিয়ে এই বিষয়ত পৰাজয় মানি মৃত্যুৰ কামনা কৰিছিল। উইলিৰ কোনো যুক্তিকে বিফে মানি ল'ব খুজিছিল বা বাপেকৰ পৰামৰ্শত গুৰুত্ব নিদিছিল। ক'ব পাৰি, এইটো এটা পিতা-পুত্ৰৰ মাজত দেখা দিয়া জেনেৰেশ্বন—ব্যৱধান। আদৰ্শৰ দ্বন্দই পিতা-পুত্ৰৰ মাজত আনিছিল সংঘাত। বাপেকে নিজ পৰিয়ালৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰাত অধিক সচেতন আছিল, পুতেকে এই পৰম্পৰা ভাঙিব খুজিছিল। বাপেক আছিল পুৰণি আমোলৰ চেলচমেন। পুতেক আছিল বাস্তৱধৰ্মী।

নাটকখনৰ মাজেদি শিল্পীজীৱী সমাজৰ অৰ্থকৰী মনোভাব ফুটি ওলাইছে। মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ দৃষ্টান্ত ইয়াত প্ৰকট হৈ উঠিছে। ব্যক্তি-গত উন্নতিৰ লগত উদ্যোগ বিকাশৰ যি প্ৰৱণতা, তাৰ মাজেদি সামাজিক ঐশ্বৰ্য আৰু প্ৰাচুৰ্য জড়িত আছে। অৰ্থ-সম্পত্তিয়ে ব্যক্তি-গত কৃতকাৰ্যতা প্ৰমাণ কৰে। মিলাৰে ল'মেন পৰিয়ালৰ আৰ্থিক প্ৰয়োজনৰ কথা এই দৃষ্টিভংগীৰেই চিত্ৰিত কৰিছে। মধ্যবিত্ত পৰি-য়ালটোৰ বাবে অভাৱ বহুত। বীমাৰ দিব লগা কিস্তি, মটৰ গাড়ী-খনৰ মেৰামতি খৰচ, ফ্ৰীজ এটা বাকীকৈ লোৱা হৈছিল—তাৰ বাবে দিব লগা পইছা, ঘৰ কিনিবলৈ ধাৰ কৰা আগধনৰ পৰিশোধ, ঘৰৰ যাৱতীয় খৰচ আদিত পইছা-পাতি নহ'লে নচলে। মানে 'ভলাৰ আৰু কাম' জীৱন ধাৰণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। পৰিয়ালৰ লগত সম্পৰ্ক

ৰক্ষা কৰি চলিবলৈ আৰ্থিক সামৰ্থ্য নিতান্তই দৰকাৰ।

উইলি ল'মেনে নিজকে তাঙৰ 'চেলচ্‌মেন' বুলি গৰ্ব কৰিছিল। তেওঁ আছিল কল্পনাবিলাসী, ভৱিষ্যতৰ মধুৰ সপোন ৰচি তেওঁ বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। তেওঁ আশা কৰিছিল যে পুতেকো তেওঁৰ দৰে উচ্চাকাঙ্ক্ষী হ'ব। কিন্তু পুতেকক তেওঁ পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰিলে। পুতেকে তেওঁক বাস্তৱৰ কথা কওঁতে তেওঁ 'সপোন'ৰ কথাকে চিন্তা কৰি তৃপ্তি লভিছিল। কিন্তু উইলিয়ে যেতিয়া সত্য উপলব্ধি কৰিলে, তেওঁ বুজিলে যে, তেওঁ জীয়াই থকা অৰ্থহীন। তেওঁ পৰিয়ালৰ বাবে একো কৰিব নোৱাৰা হ'ল। তেওঁৰ টকা ঘটা বাস্তাও বন্ধ হ'ল আৰু তেওঁ আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল হৈ পৰিল। তেওঁ আত্ম-হত্যাৰ কথা ভাবিলে। কাৰণ, তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিলে তেওঁৰ পৰিয়ালে বীমা কৰি থোৱা টকাখিনি পাব, বিফেও সেই টকাৰে নিজৰ ভাগ্যক গঢ় দিবলৈ সুবিধা পাব।

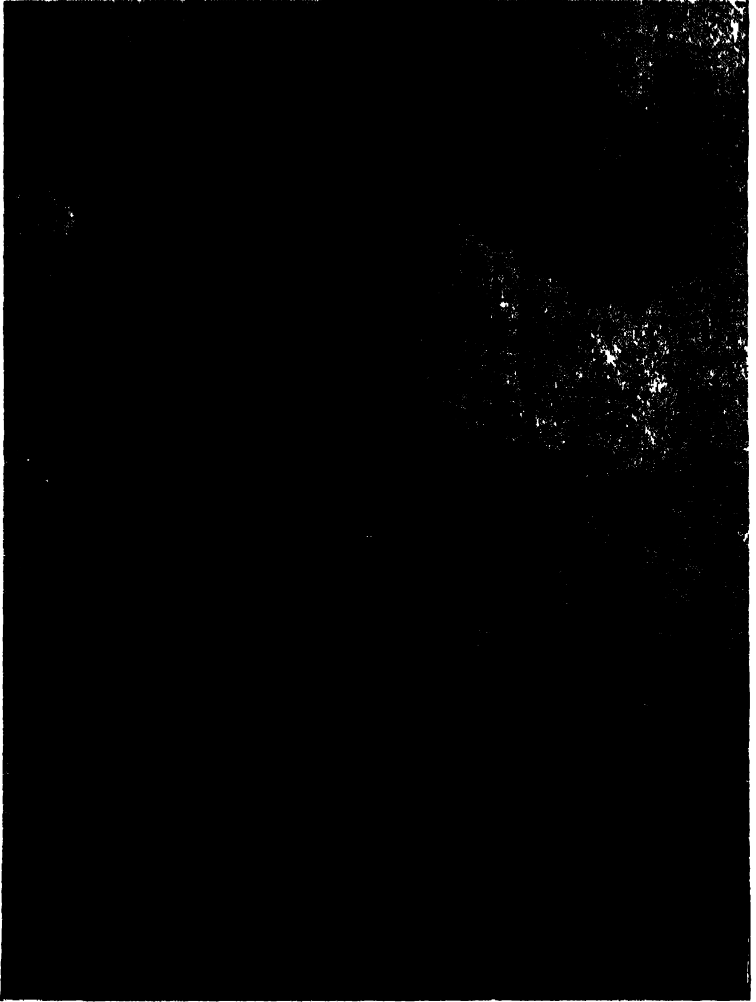
মিলাৰৰ 'ডেথ অব্ এ চেলচ্‌মেন' এখন আধুনিক ট্ৰেজেডি বুলি কওঁতে মিলাৰৰ প্ৰবন্ধ Tragedy and the Common Man' প্ৰণিধানযোগ্য। এই প্ৰবন্ধত মিলাৰে ট্ৰেজেডিৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা সম্বন্ধে আমাৰ যি ধাৰণা, তাক তেওঁ পৰিৱৰ্তিত ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডি বা চেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ যি ট্ৰেজিক নায়ক তেওঁ সাধাৰণ মানুহতকৈ কিছু বেলেগ। ছুলো শ্ৰেণীতে উচ্চ চৰিত্ৰক ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰূপে পৰিৱেশন কৰা হৈছে। তেওঁলোকে ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ বাবে অথবা স্বভাৱগত মহত্ত্বৰ বাবে মানসিক পীড়াত কষ্ট ভোগ কৰে। মানসিক যন্ত্ৰণাৰ চৰম পৰিণতিৰ শেষত ট্ৰেজিক নায়কসকলে মৃত্যুক আঁকোৱালি ল'ব লগাত পৰে। নায়কৰ অধঃপতন ঘটে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বেদনা ভৰা জীৱনৰ ভয়ংকৰ পৰিণতিৰ ফলত। ঘটনা-চক্ৰৰ আৱৰ্তনত নায়কৰ জীৱন শোকলগা অৱস্থাৰ বলি হৈ নিঃশেষ হৈ যায়। ট্ৰেজিক নায়কৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি

জন্মে। কিয়নো আমি ভাবো, তেওঁ পাৰলগা কষ্টতকৈ অধিক কষ্ট ভোগ কৰিছে। তেওঁ নিজৰ ভুলৰ বাবে আপো কন্যাতকৈয়ো গুৰুতৰভাবে আঘাত পাইছে। দৰাচলতে তেওঁ ইমান অসৎ নহয়। কিন্তু ভুল বা দুৰ্বলতাজনিত অসৰলতাহে তেওঁ এনে দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে।

মিলাৰে সাধাৰণ চৰিত্ৰকো ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰূপে থিয় কৰাইছে। উইলি, ক'বলৈ গলে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এজন সাধাৰণ মানুহ। কিন্তু তেওঁ সাধাৰণ স্তৰৰ পৰা ওপৰলৈ যাবলৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষা কৰি ব্যৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ গৰ্ব আছিল, কিন্তু এই গৰ্ব অৰ্থহীন, ফাকি। তেওঁৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। নিজৰ ভাৰ্যা থাকোতে ল'বা থাকোতে তেওঁৰ পৰস্ত্ৰীৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক ঘটিছিল। উইলি পৰম্পৰাগত 'ট্ৰেজিক হিৰো'। তেওঁৰ জীৱনলৈ বিপৰ্যয় আহিছিল। ফলত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিছিল। মিলাৰে এওঁক কৃবি শতিকাৰ ট্ৰেজিক নায়ক বুলি আখ্যা দিছে। মিলাৰে কৈছিল যে 'ডেথ অব এ চেলচ্‌মেন'ৰ যি দ্বন্দ্ব, যি সংঘাত সেইয়া বাপেক আৰু পুতেকৰ মাজত স্বীকৃতি আৰু ক্ষমাৰ প্ৰশ্নত সীমাবদ্ধ নহয়। এই সংঘাত ল'মেন পৰিয়ালৰ পৰা সমাজখনলৈকো সম্প্ৰসাৰণ হৈছে। মানুহৰ মৰ্যাদা, সামাজিক স্থিতি আৰু স্বীকৃতি আদিৰো সমস্যা নাটখনে উদঙাই দিছে। "ট্ৰেজিকৰ যথাৰ্থ বিচাৰ হৈছে, জীৱন-ধাৰণৰ অৱস্থা। জীৱন-ধাৰণৰ অৱস্থাতে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ ঘটে, জীৱনৰ মূল্যবোধ নিৰ্ণয় হয়। এই অৱস্থাৰ বিসংগতি ঘটিলে, অৱস্থাৰ লগত জীৱন খাপ নেখালে, ট্ৰেজেডি আৰম্ভ হয়। মানুহে স্বাধীনতাৰ হকে যি হেঁপাহ কৰে তাতো ট্ৰেজেডিৰ লক্ষণ নোহোৱা নহয়।" মিলাৰৰ এই উক্তিত সামাজিক স্বাধীনতাৰ কথা ব্যক্ত হৈছে। উইলি ল'মেন আছিল সেই সময়ৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক হেঁচাত বা সংকটত দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হোৱা ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ। সমাজৰ চকুত তেওঁ এজন সফল বা ভাগ্যবান চেলচ্‌মেন

নাছিল। সমাজৰ অসামঞ্জস্যতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ যোগ্যতা নথকাত তেওঁৰ পতন ঘটিছিল আৰু শেষত মৃত্যু হৈছিল। মিলাৰে ভাবিছিল যে সমাজ যদি পৰিৱৰ্ত্তন হয় তেনেহ'লে উইলিৰ দৰে মানুহে মৃত্যুৰ পথ বাছি লোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰে। উইলিয়ে বিচৰামতে তেওঁ সমাজখনত যোগ্য আসন নাপাই হতাশ হ'ব লগা হ'ল। সমাজে তেওঁৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাক ভেঙুচালি কৰি উৰাই দিলে। মিলাৰে কৈছিল যে মানুহক মানুহৰ দৰেই মৰ্য্যদা দিব লাগে, তেওঁক ধ্বংস হৈ যাবলৈ বা নিঃশেষ হৈ যাবলৈ দিব নালাগে।

— x —



চেমুয়েল বেকেট
(১৯০৬-১৯৮৯)



বেকেটৰ ৱেটিং ফৰ গডোৰ দৃশ্য

চেমুৱেল বেকেট

(১৯০৬-১৯৮৯)

সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেটৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৬ চনত ডাব্লিন চহৰত। বাপেক আছিল চাৰ্ভেয়াৰ। বেকেটে বাৰ্নাৰ্ড্‌জ, অস্কাৰ-ৱাইল্ড আৰু য়েটছৰ দৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল প্ৰটেষ্টাণ্ট্ (ৰোমান কেথলিক সকলৰ বিৰুদ্ধবাদী খ্ৰীষ্টান সম্প্ৰদায়) আইৰিচ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীত। কিন্তু পাছত তেওঁ সেই সম্প্ৰদায় এৰি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ আন এটা দল, জৰ্জ ফক্সে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কোৱেকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ সভ্য হয়। তেওঁ ১৪ বছৰত বজা প্ৰথম জেমছে স্থাপন কৰা 'পৰটৰাৰয়েল স্কুল'ত শিক্ষা সাং কৰি ১৯২৩ চনত ডাব্লিনৰ ত্ৰিনিটি কলেজত নাম লগায় আৰু স্নাতক হয়। এই কলেজতে তেওঁ ফৰাচী আৰু ইটালীয় ভাষা শিকি বুৎপত্তি লাভ কৰে। বেকেট পঢ়াশুনাত মেধাবী ছাত্ৰ আছিল আৰু কলেজৰ পক্ষৰ পৰা বেল্‌ফাষ্টলৈ শিক্ষাবিষয়ক বক্তৃতা দিবলৈ আমন্ত্ৰণ পাইছিল। ১৯২৮ চনত তেওঁ পেৰিচ চহৰলৈ যায় আৰু তাতে তেওঁ বিখ্যাত আইৰিচ সাহিত্যিক জেমছ জয়েছক লগ পায়। সেই সময়ত জেমছ জয়েছৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পেৰিচ চহৰত এটা সাহিত্যৰ চ'ৰা গঢ়ি উঠিছিল। বেকেটে ইয়াত যোগ দিলে আৰু ফৰাচী সাহিত্যিকসকলৰ লগত এক মধুৰ সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তেতিয়া বেকেট ২৩ বছৰত ভৰি দিয়া চঞ্চল ডেকা। জেমছ জয়েছৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ প্ৰবন্ধ পাতি লিখিছিল। কবিতা প্ৰতিযোগিতা, সাহিত্য সভা আদিত অংশ গ্ৰহণ কৰি খ্যাতি লাভ কৰিছিল। এটা কবিতা ৰচনা কৰি তেওঁ প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হৈ

১০ পাউণ্ড বটা লাভ কৰে। এইটো এটা দীঘল কবিতা, নাম আছিল "হোৰস্কপ"। এই কবিতাটো এটা প্ৰকাশনে ছপা কৰি উলিয়াই বেকেটক উৎসাহ যোগাইছিল। ১৯৩০ চনত বেকেট ভাবিলিনলৈ ঘূৰি আহে আৰু ত্ৰিনিটি কলেজত অধ্যাপনা কামত যোগ দিয়ে। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ২৪-২৫ বছৰ বয়সতে তেওঁ এটা সুস্থ আৰু উজ্জল বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু সুখ্যাতিৰে স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। পেৰিচত থকা সময়তে তেওঁ স্মৰণীয় সাহিত্যিক প্ৰুস্তৰ বিষয়ে এখন তথ্য পূৰ্ণ কিতাপ লিখে। এই কিতাপখন ১৯৩১ চনত লণ্ডনত প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থত বেকেটে প্ৰুস্তৰ সাহিত্যিক বৰগুণি দাঙি ধৰিছিল আৰু লগতে তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসু মনৰো পৰিচয় দিছিল। গ্ৰন্থখনত ফুটি ওলাইছিল বেকেটৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি থকা স্পৰ্শকাতৰ বিষন্নতা, আঘাতত ম্ৰিয়মান অনুৰাগ আৰু অভিমানত ৰুদ্ধকণ্ঠ! বেকেটে বন্ধুত্বৰ প্ৰতি ব্যৰ্থতাও দাঙি ধৰি মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিছিল। বেকেটে কৈছিল যে যোগাযোগ ৰক্ষা কৰাটো এটা কঠিন সমস্যা। ঈপ্সিতজনক নাপালে মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হয় সেইয়া কেতিয়াবা হাস্যকৰ বা অসলংগ চিন্তা ভাৱনাত পৰিণত হয়। আচবাব পত্ৰৰ লগতো মনৰ কথা পাতি কেতিয়াবা পাগলামি কৰিবৰ মন যায়। প্ৰুস্তৰ প্ৰত্যাশা আৰু হতাশাৰ ঊৰ্ধ্বত বেকেটে নিৰাসক্ত, নিৰুপম জীৱন ধাৰাৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিছিল।

বেকেটে চাৰিবছৰ ত্ৰিনিটি কলেজত অধ্যাপনা কৰি ওলাই আহিছিল। বেকেটে কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সময়, স্থান বা কাৰ্যসূচীত একেধাৰে লাগি থাকিব নোৱাৰিছিল। কোনো সামাজিক দায়িত্বৰ মেৰপাকত তেওঁ সোমাবলৈ বাঞ্ছা নকৰিছিল। একে ঠাইতে, একে কামতে লাগি থকা মানুহ, তেওঁ নাছিল। তেওঁৰ জীৱনটোৱেই আছিল যাযাবৰী। সময় পালে কবিতা লেখা, গল্প লেখা, প্ৰবন্ধ লেখা, ইটো সিটো কৰা, ইফালে সিফালে ঘোৰা আদি বিচিত্ৰ কামত তেওঁ ব্যস্ত থাকি ভাল

পাইছিল। তেওঁৰ জন্মস্থান যদিও ডাব্লিন, তাত তেওঁ সোমাই নাছিল। লণ্ডন, পেৰিচ, ৰোম বাৰ্লিন আদিলৈ তেওঁ সঘনাই অহা যোৱা কৰিছিল। কোনো কাৰ্যসূচী নাছিল, মন গৈছিল বাবেই তেওঁ ভ্ৰমি ফুৰিছিল, মানুহক লগ পাইছিল, কথা পাতিছিল, তেওঁ লোকৰ অভাৱ-অভিযোগ, আনন্দ-বেদনাৰ বুজ লৈছিল। তেওঁ উদ্দেশ্যবিহিন, অকলশৰীয়া। ঠিক যেন থানথিত নোহোৱা এজন বেলেগ ধাতুৰ মানুহ! বেকেটৰ উপন্যাস আৰু নাটকত আমি যাযাবৰী চৰিত্ৰক লগ পাওঁ। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ লগত বেকেটৰ মিল আছে। "মৰ্-প্ৰিকছ্ দেন কিকছ্" নামৰ কিতাপখন তেওঁ ডাব্লিনত লিখে। ইয়াৰ পাছতে তেওঁৰ কবিতা সংকলন এখন প্ৰকাশ পায়। (Echo's Bones and other Precipitates, 1935)। বেকেটে লণ্ডনত থাকোতে সম্পূৰ্ণ কৰে "মাৰ্ফি" (Marphy, 1938) নামৰ উপন্যাস এখন। হাবাৰ্ট্ ৰীডে এই উপন্যাসখন ছপা কৰি উলিয়াওতে বেকেটক সহায় কৰিছিল। বেকেটে যলৈকে গৈছিল, তাতে তেওঁৰ গুৰু জয়েছক স্মৰণ কৰিছিল। পেৰিচলৈ গলে জয়েছক লগ ধৰাটো তেওঁ কৰ্তব্য বুলি জ্ঞান কৰিছিল। দুয়োজনৰ মাজত সৌহাদ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক এটা গঢ়ি উঠিছিল। দুয়োজনৰ স্বভাৱৰো বহুত মিল আছিল। এই বিষয়ত সমালোচক ৰিছাৰ্ড এল্মেনৰ উক্তি মন কৰিব পাৰি। তেওঁ কৈছিল, "....বেকেটে নীৰৱে থাকি ভাল পাইছিল। জয়েছেও নীৰৱতাক বেছি কামনা কৰিছিল। যেতিয়া বেকেট আৰু জয়েছ লগ লাগে, তেতিয়া দুয়োজনক চাবলৈ আমোদ লাগে। দুয়ো কথা বতৰা পাতি থকাতকৈ নীৰৱে একেলগে বহি সময় অতিবাহিত কৰিবলৈ আশা কৰে। কেতিয়াবা দুই এটা কথা, হাত-মুখৰ অংগী-ভংগী, বস্তি। এইবোৰৰ মাজেদিয়েই যেন ইজনে সিজনক মনৰ ভাৱ জনাইছে। ...:—মই ভাবো, দুয়োজনৰে মনৰ গঠন একে। দুয়ো যেন বিষাদৰ প্ৰতীক। বেকেটে পৃথিবীৰ নানা বিপদ-আছকালত সোমাই কষ্ট পাইছে। জয়েছে পাইছে ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিদাৰুণ যাতনা। দুয়ো

সুখী, মানসিক ভাৱে অসুখী। জয়েছে সদায় বহি থকা পুৰণি আৰাম চকীখনত সদায় বহা ভংগীৰে বহি আছে। ভৰি দুটা খীণ, ইটোৰ ওপৰত আনটো পাক্‌খাই আছে। বেকেটো দীৰ্ঘদেহী, খীণ। তেৱোঁ তেনেকৈয়ে বহিছে। দুয়ো যেন অন্য মনস্ক, নিজতে আত্মজ হৈ বহি আছে। হঠাতে জয়েছে বেকেটক এনে ধৰণৰ দুই এটা কথা কৈছে যি কথাৰ আগগুৰি নাই। মনত যি ভাৱে খলকনি লগাইছে তাকে জয়েছে সুধিছে।

এটা প্ৰশ্ন এনেধৰণৰ :

জেমছ জয়েছ : আদৰ্শবাদী হিউমে কেনেকৈ এখন ইতিহাস লিখিছে ?

বেকেট : সেইখন প্ৰতিনিধিমূলক ইতিহাস

(দুয়ো আকৌ নিস্তব্ধ)

বেকেটৰ প্ৰথমখন নাট হৈছে ফৰাচী ভাষাত ওলোৱা "Eleuther a", ২য় মহাযুদ্ধৰ পাছতে ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ এটা ডেকালৰা, যিটোৱে নিজ পৰিয়াল আৰু সামাজিক দায়িত্বৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিব খোজে। নাটখনত তিনিটা অংশ। ৰংগমঞ্চৰ নিৰ্দেশনা আছে। ৰংগমঞ্চ দুটা মণ্ডলত সমানে বিভক্ত হব। সোঁফালে ডেকালৰাটোৱে এখন বিচনাত উদাস মনেৰে নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰি আছে। বাওঁফালে ডেকালৰাটোৰ পৰিয়ালবৰ্গ, দুই এজন বন্ধু-বান্ধৱ। তেওঁলোক ডেকালৰাটোৰ বিষয়ে চিন্তিত হৈ কিবা আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকে কেৱল কথা কৈছে, ডেকালৰাটোলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা নাই। পৰৱৰ্তী অংকত ডেকালৰাটোৰে শোৱাপাটিৰ পৰা উঠি, গা-মুখ জোকাৰি নিজকে সুস্থ বুলি প্ৰত্যয় নিয়াইছে আৰু শৃংখল মুক্ত হৈ সামাজিক বন্ধনৰ পৰা, মায়া-মোহৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ প্ৰস্তুতি চলাইছে। সি ওলাই গৈছে। বেকেটে 'খাফি' উপন্যাসৰ দৰে এই নাটকখনতো তেওঁৰ স্বাধীন মনৰ পৰিচয় দিছে। এই স্বাধীনমনা ভাৱনা চিন্তাৰে তেওঁ সাহিত্য আৰু জীৱনবোধ সম্পৰ্কে

আমাৰ ধ্যান-ধাৰণা ওলট-পালট কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

বেকেটে পেৰিচ চহৰত নিজৰ স্থায়ীত্ব বিচাৰি পাইছিল। পেৰিচ চহৰৰ ঘটনা পঞ্জীয়ে যোগান ধৰিছিল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ উপাদান। পেৰিচৰ ৰাজপথতে তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল নাটকীয় চৰিত্ৰ, পৰিচিত -অপৰিচিত, চয়তান, দেৱদূত; অকৃতজ্ঞ, উদাৰ, বিভিন্ন মানুহ। পেৰিচ চহৰৰ আলিবাটত বেকেট অপদস্থ হৈছিল। এদিন ৰাতি তেওঁ ঘৰলৈ উভতি আহি থাকোতেই এটা দাগী পলাতকে তেওঁক চুৰিৰে আঘাত কৰি টকা-পইচা কাঢ়ি নিছিল। চুৰিৰ আঘাতত আক্ৰান্ত হৈ বেকেটে হস্পিটেলত চিকিৎসাৰ বাবে কিছুদিন থাকিব লগা হৈছিল। ঘা-শুকুৱাৰ পাছত বেকেট এদিন কাৰাগাৰলৈ গৈ তেওঁৰ আক্ৰমণ কাৰীক লগ ধৰি কি কাৰণে তেওঁক তেনেদৰে আক্ৰমণ কৰিছিল, জানিব খুজিলে। মানুহটোৱে বহুত সময় তলমূৰ কৰি থাকি উত্তৰ দিছিল, Je ne sais pas Monsieur (I don't Know, Sir.) এই চৰিত্ৰটো আমি বেকেটৰ "ৱেটিং ফৰ গদো" আক মলিত দেখিবলৈ পাওঁ।

বেকেট যুদ্ধৰ সময়ত পেৰিচতে আছিল। যুদ্ধৰ মাজতে তেওঁ এবাৰ আয়াৰলেণ্ডলৈ যায় বিধবা মাকৰ খবৰ কৰলৈ (১৯৩৯, চেপ্তেম্বৰ)। মাক তেতিয়া অসুস্থ। কিছুদিন ঘৰত থাকি তেওঁ আকৌ পেৰিচলৈ আহে। তেওঁ আৰু জয়েছ দুয়ো যুদ্ধ বিৰোধী আছিল। জয়েছৰ মতে যুদ্ধটো আছিল অনাৱশ্যক, নিৰৰ্থক। জাৰ্মানবোৰৰ যুদ্ধলিপ্সা দেখি তেওঁ অত্যন্ত বিচলিত হৈ জাৰ্মান দেশৰ শাসনাধিষ্ঠিত নেচনেল চচিয়েলিষ্ট দলৰ বিৰুদ্ধে জনমত গঠন কৰাত পেৰিচৰ বুদ্ধিজীৱীসকলক আগবাঢ়ি আহিবলৈ আহবান জনাইছিল। বেকেটে এই অভিযানত আগভাগ লৈছিল। সেই সময়ত আয়াৰলেণ্ড আছিল নিৰপেক্ষ দেশ। সেই বাবে বেকেটক অভিযান চলাবলৈ দিয়াটো এটা কূটনীতি স্বৰূপ আছিল। জাৰ্মান সৈন্যই পেৰিচ দখল কৰাৰ

পাছতো সেইবাবে বেকেট আটক নোহোৱাকৈ বৈ গৈছিল। বেকেটে যুদ্ধৰ বিভীষিকাত মৰ্মান্তিক কষ্ট পাইছিল আৰু যুদ্ধক তীব্ৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। বেকেটে যুদ্ধ-বিৰোধী কাৰ্য চলাবলৈ এটা গোপন চক্ৰটো ভৰ্তি হৈছিল। ১৯৪২ চনত এই দলৰ এজন শীৰ্ষ স্থানীয় বিদ্ৰোহী নেতাক জাৰ্মান সৈন্যই ধৰা পেলায় আৰু বেকেটৰ কাৰ্যকলাপ গম পায়। বেকেটে নিজৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে জাৰ্মান অনাধিকৃত অঞ্চললৈ গোপনে পলাই যায়। এই অঞ্চলটোৰ নাম আছিল Vaucluse.-পেৰিচৰ দাতি-কাষৰীয়া এখন কৃষি প্ৰধান ঠাই। ইয়াত বেকেটে আত্মগোপন কৰি দিন হাজিৰাৰ আৰ্জনেৰে কোনোমতে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে এই সৰ্বগ্ৰাসী মহাযুদ্ধখনে জনসাধাৰণৰ জীৱন ছিন্নভিন্ন কৰিছে। দুখী দৰিদ্ৰই ভোগ কৰিছে বিচ্ছেদ, প্ৰৱঞ্চনা, মৃত্যু। বেদনাৰে বেকেটৰ হৃদয় ভৰি গৈছিল। ইয়াত থাকোতে তেওঁ ৱাট "(watt) নামৰ এখন সৰু উপন্যাস লেখে। ইয়াত এজন বঞ্চিত, হতভাগ্য মানুহৰ জীৱনৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হৈছে। মানুহজন অকলশৰীয়া, চেৰাবলীয়া, তেওঁৰ ককণ, আৰু শূণ্যতাৰ মাজত বেকেটে তেওঁৰ যুদ্ধৰ প্ৰতি-ক্ৰিয়া সূচনা কৰিছে। উপন্যাসৰ মানুহ জন প্ৰথমতে স্বাভাৱিকভাৱে সুস্থ আছিল। কিন্তু অভাৱত পৰি তেওঁ এঘৰ আঢ্যৱন্ত মানুহৰ ঘৰত চাকৰৰ কাম কৰিব লগাত পৰিছিল। সেই ধনী মানুহ জনৰ নাম আছিল মিঃ নট। তেওঁ অত্যাচাৰী, হৃদয়হীন। চাকৰ কাম কৰা মিঠকৰা মানুহ জনক তেওঁ নিৰ্দয় ব্যৱহাৰ কৰিছিল, উৎপীড়ন চলাইছিল।

১৯৪৫ চনত পেৰিচ চহৰ জাৰ্মান দখলৰ পৰা মুক্ত হ'ল। বেকেট ঘূৰাই আহি আকৌ পেৰিচ চহৰ পালেহি। তেওঁ পেৰিছত ৰেডক্ৰচ দলৰ লগত স্বেচ্ছাসেৱকৰূপে যোগদি যুদ্ধত ক্ষতিগ্ৰস্থ লোকক সেৱা আগবঢ়ালে। তেওঁ এখন হস্পিটেলতো 'দোভাৰী' আৰু ভঁৰালৰখীয়া হিচাপে

কাম কৰিছিল। বেকেটে পেৰিচত নিজৰ ঘৰটোতে আহি থাকিবলৈ লৈছিল। যুদ্ধৰ ফলত তেওঁৰ ঘৰটো ধ্বংস হব বুলি ভাবিছিল। কিন্তু সেইকালে একো বিশেষ অনিষ্ট নহ'ল। তেওঁ ঘৰটো একে অৱস্থাতে দেখিবলৈ পাই আশ্বস্ত হ'ল। যুদ্ধৰ পিচত তেওঁ তাতে থাকি সাহিত্যচৰ্চাত মন দিয়ে। ইয়াত থকা পাচ বছৰৰ ভিতৰত তেওঁ কেইবাখনো কিতাপ লেখে। তাৰ ভিতৰত নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ আদি প্ৰধান। "Waiting for Godot" আৰু 'Endgame' নামৰ দুখন নাটক, Molley, Malone Dies, The Unnamable আৰু Mercier et Comier নামৰ উপন্যাসকেইখন আৰু লগতে চুটিগল্প আৰু প্ৰবন্ধৰ কিতাপ Nouvelles et Textes Pour Rien. উল্লেখযোগ্য। এই সাহিত্যকৃতিয়ে চেমুৱেল বেকেটক ফৰাচী সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। বেকেটে নিজৰ মাতৃভাষা আইৰিচ এৰি ফৰাচী ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰাটো সচাকৈয়ে বিস্ময়ৰ কথা। ফৰাচী ভাষাৰ ষ্টাইল আৰু চহকী শব্দ ভাণ্ডাৰে তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই ভাষা অধ্যয়ণ কৰি তেওঁ সাহিত্যিক প্ৰেৰণা পাইছিল। বৃহৎ সংখ্যক পঢ়ুৱৈৰ বাবে ফৰাচী ভাষাটো আছিল চিনাকি আৰু ঘৰুৱা। বেকেটে এই কথা লক্ষ্য কৰিছিল।

বেকেটৰ 'মাৰ্ফি' নামৰ উপন্যাসখন ১৯৪৭ চনত ফৰাচী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল। এইখন উপন্যাসতকৈ তেওঁৰ পৰবৰ্তী উপন্যাস গুলিৰ সমাদৰ বেছি ব্যাপক আছিল বুলি সমালোচকসকলে মত দিছিল। এইখন ওলাইছিল ১৯৫১ চনত। বেকেটৰ নাম নাট্যকাৰ হিচাপে অৱশ্যে অধিক জনা যায়। "ৱেটিং ফৰ গদো" বা "গদোৰ অপেক্ষাত নামৰ নাটকখন ১৯৫২ চনত কিতাপৰ আকাৰে ছপাই ওলায়। এই নাটকৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল ১৯৫৩ চনৰ ৫ জানুৱাৰীত, পেৰিচ চহৰৰ "ৱেবিলন থিয়েটাৰ"ত। 'ক্ৰাপৰ শ্লিন' নামৰ

যশস্বী-অভিনেতা আৰু পৰিচালক জনে নাটকখন পৰিচালনা কৰিছিল আৰু তেওঁয়েই 'পজো' নামৰ চৰিত্ৰটোৰ অভিনয় কৰিছিল নাটকখন ছপা হৈ ওলাওতে ইয়াৰ বিপক্ষে কঠোৰ সমালোচনা ওলাইছিল। এনে এখন নাটক বজাবন্নিনে অভিনয়ৰ বাবে গ্ৰহণ কৰাত অনেকে নাক কোঁচাইছিল। এনে এখন বিতৰ্ক মূলক নাটকে তেওঁৰ খ্যাতি যে ম্লান পেলাব সেই কথা প্ৰকাশ্যে তেওঁক জনোৱা হৈছিল। বজাবন্নিন কিন্তু অলৰ অচৰ। তেওঁ নিষ্ঠা আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে নাটখন পৰিচালনা কৰি প্ৰদৰ্শন আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু আশা কৰাতকৈয়ো নাটখনৰ অভিনয়ে বিপুল কৃতকাৰ্যতা কঢ়িয়াই আনিলে। কবলৈ গলে, যুদ্ধৰ পৰবৰ্তী কালছোৱাত এনে গৌৰৱ আন নাটকৰ অভিনয়ে পোৱা নাছিল। বেবিলন থিয়েটাৰ হ'লতে নাটখনৰ অভিনয় চলিছিল একেৰাহে চাৰিশ'বাৰ। ফৰাচী দেশৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ ৰংগমঞ্চত নাটখনৰ অভিনয় হৈছিল আৰু হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকে অভিনয় চাই তৃপ্তি লভিছিল। লণ্ডনত অভিনীত হৈছিল, ১৯৫৫ চনৰ আগষ্টত আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত প্ৰবেশ কৰিছিল ১৯৫৬ চনৰ আৰম্ভণীত। ৱেটিং-ফৰ গদো'ৰ অভিনয়ৰ অভূতপূৰ্ব সাফল্যই বিশেষকৈ সচেতন শ্ৰেণীক গভীৰভাৱে নাটকখনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিলে। তেওঁলোকে নাটকখনৰ ৰস আৰু জীৱনবোধ বিচাৰি উলিয়ালে। নাট্য সমালোচকসকলে নাটকখনক সমসাময়িক ক্লাছিক (কালজয়ী নাটক) বুলি অভিহিত কৰিলে। 'ৱেটিং ফৰ গদো' আজি এটা পৃথিৱী বিখ্যাত নাম। সকলো ভাষাতে এই নাটখন অনুবাদ হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ভাষাত ইয়াৰ ৰূপান্তৰ ওলাইছে। অসমীয়া ভাষাত ড° শৈলেন ভৰালীয়ে "গদোৰ প্ৰতীক্ষাত" নামেৰে নাটখন অনুবাদ কৰি উলিয়াইছে (১৯৭৮)।

"ৱেটিংফৰ গদো" বা গদোৰ অপেক্ষাত এখন জটিল, বিতৰ্ক-মূলক আৰু আপোহবিহিন আধুনিক নাট। প্ৰচলিত নাট্যৰীতি ইয়াত

নায়। আদি, অন্ত বা কাহিনী বিন্যাস একো নাই। "একো ঘটা নাই, কোনো অহা নাই, কোনো যোৱা নাই। এইটো এটা সাংঘাতিক অৱস্থা" (Beckett, waiting for Godot, London, Faber Faber, 1959ed P-41) নাটখনৰ দৃশ্যসজ্জা বুলিবলৈ তেনেকৈ একো নাই। এটা গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ বাট। বাটৰ কাষত এডাল মাত্ৰ গছ। তাৰ তলতে এদিন সন্ধিয়া এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰ নামৰ দুজন বাটৰুৱা, থানথিত নোহোৱা, ঠাই বাগৰা মানুহ কাৰোবাৰ বাবে অপেক্ষাৰত। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাবোৰ লাগ বান্ধ নোহোৱা বিধৰ। তেওঁলোকৰ আচৰণ, অংগী-ভংগী অদ্ভুত, বিসংগতিপূৰ্ণ। তেওঁলোক এজন উদ্ধাৰকৰ্তাৰ বাবে গছ-জোপাৰ তলতে অপেক্ষা কৰি বৈ আছে। এনেতে চিএৰ-বাখৰ লগাই দুজন অচিনাকি মানুহ সেইফালে আহিল। এজনৰ নাম পজো। এওঁ এজন নিৰ্দয় গিৰীহঁত। হাতত এডাল চাবুক। আনজন তেওঁৰ লগুৱা, ভৃত্য, নাম লাকি। লাকিৰ ডিঙিত এডাল পঘা বন্ধা আছে আৰু এইডালৰ গুৰিটো গিৰীহঁত পজোৱে টানি তেওঁক খেদি আনিছে। লাকিৰ হাতত গিৰীহঁতৰ কেইপদমান বয়বস্তু। যেনে এটা দীঘল কোট, এটা খোৱা বস্তু কঢ়িওৱা মোনা, এখন বহিব পৰা টুল। পঘাডালৰ ঘহনি খাই লাকিৰ ডিঙিত ঘা লাগি গৈছে, তেজ ওলাইছে। পজো কিছুসময় থাকি ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ পৰা বিদায় ললে আৰু লাকিক খেদি খেদি ওলাই গ'ল। প্ৰথম অংকৰ শেষৰ ফালে এটা লৰা আহি ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণক খবৰ দিলেহি যে গদোৱে খবৰ পঠাইছে যে তেওঁ আজি গধূলি নাহে। কিন্তু কালি ভকৰ আহিব। দ্বিতীয় অংক আৰম্ভ হৈছে পিছদিনা একে সময় আৰু একে ঠাই। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে গদোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। এই অংকটো পজো আৰু লাকি আহি উপস্থিত হৈছেহি। কিন্তু এইবাৰ গিৰীহঁতজন অন্ধ আৰু তেওঁৰ

ভ্লাদিমিৰ বোবা। লুয়োৰে খবক-খবক অন্ধা। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে তেওঁলোকক ধৰি মেলি তুলি, যাবলৈ সহায় কৰি দিছে। প্ৰথম অংকৰ দৰে দ্বিতীয় অংকটো উদ্দেশ্য একে। কিন্তু ঘটনাৰ অনুক্ৰম আৰু কথোপকথন কিছু বেলেগ। প্ৰত্যেক অঙ্কতে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে আত্মহত্যা কৰিব খুজিছে, কিন্তু পৰা নাই। লৰাজন দ্বিতীয় অঙ্কটো আহি খবৰ দিছেহি যে গদো সেইদিনা সন্ধিয়া নাহে। কালিলৈ আহিব। নাটকখনত আৰম্ভ যেনেকৈ হৈছিল তেনেকৈয়ে শেষ হৈছিল।

এষ্ট্ৰাগণ : তেন্তে আমি যাবহে লাগিল, কি কোৱা।

ভ্লাদিমিৰ : এৰা যাওঁগৈ বলা।

(দুয়োজনে একে ঠাইতে বৈ গ'ল, লৰচৰ নকৰিলে।)

দ্বিতীয় অংকটো একে সংলাপেৰে শেষ হৈছে। এইবাৰ ভ্লাদিমিৰৰ উত্তৰ দিওঁতা হৈছে এষ্ট্ৰাগণ। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে ইজনক সিজনে দিদি আৰু গ'গ' বুলি মাতিছে। চাৰ্লাচ চেপলিন আৰু ক্লাউনৰ দৰে এওঁলোকে কেতিয়াবা অভিনয় কৰিছে, অশিষ্ট দৈহিক ক্ৰিয়া কৌতুকৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। এষ্ট্ৰাগণৰ পিন্ধি থকা পটলুংটো খুলি গৈছে, চৰিত্ৰবোৰে লাগ বান্ধ নোহোৱা কথা কৈছে, মূৰৰ টুপিটো এবাৰ খুলিছে, এবাৰ পিন্ধি বান্দৰামি কৰিছে, জপিয়াইছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ চাৰিত্ৰিক ব্যৱধান মন কৰিবলগীয়া। ভ্লাদিমিৰ হৈছে বাস্তৱ চিন্তাৰ মানুহ, কিন্তু এষ্ট্ৰাগণ, কবি, কল্পনা-বিলাসী। ভ্লাদিমিৰ অপৰিবৰ্তিত, অলৰ-অচৰ স্বভাবৰ। কিন্তু এষ্ট্ৰাগণ চঞ্চল, উতনুৱা, সপোনবিভোল। এই পৰস্পৰ বিৰোধী স্বভাৱৰ বাবেই তেওঁলোকৰ মাজত থকা-থুওা, তৰ্কাতৰ্কি। তেওঁলোকে ইজনক সিজনে এৰি যাব খুজিলেও যাব নোৱাৰে। কাৰণ, ইজনে সিজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিলে চলিব নোৱাৰে। আনফালে পজো আৰু লাকিৰ, চৰিত্ৰ দুটা ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ দৰে সমানে পৰি-

পৃথক হলেও, সম্পৰ্কটো আদিম. গৃহস্থ-ভৃত্যৰ সমতুল্য। বেকেটে পজো আৰু লাকিৰ সম্পৰ্কৰ ভিতৰেদি শৰীৰ আৰু মনৰ, বিষয়-বাসনা আৰু আধ্যাত্মিক দিশৰ সম্পৰ্ক দাঙি ধৰিছে। পজোৱে লাকিক খেদি খেদি নিছে এনে এটা যাত্ৰাত, যাৰ কোনো দৃশ্যতঃ উদ্দেশ্য নাই। আনফালে ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগণৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাই গদোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। গদো কোন? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া টান। সমালোচকসকলে বেলেগে বেলেগ দিশৰ পৰা নিজ নিজ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কোনোৱে কৈছে—'God' শব্দটোৰ পৰা "গদো" আহিছে। 'গদো কোন' বুলি বেকেটক প্ৰশ্ন কৰোতে তেওঁ কৈছিল, 'If I knew, I would have said so in the play.' কোনোৱে কৈছে, সুপ্ৰসিদ্ধ কৌতুক অভিনেতা চাৰ্লি চেপলিনৰ চুটি মূৰ্তি, গঁঠিয়া মানুহটোৰ লগত ইয়াৰ মিল আছে (ফৰাচী দেশত 'চাৰলট' বুলি কয়) এৰিক বেন্টলিৰ 'what is Theatre' নামৰ গ্ৰন্থত বেকেটৰ গদোৰ লগত বালজাকৰ কমেডি Le Faiseur ৰ চৰিত্ৰ 'Godeau' তুলনা কৰা হৈছে। কমেডিখনত আছে যে Mercadet বোলা কোম্পানীৰ অংশ বেচা-কিনা বিনিময় কেন্দ্ৰৰ দালাল এজনে ধাৰত পোট খাই তেওঁৰ ধৰুৱাবোৰক কৈ ফুৰিছিল যে তেওঁৰ লগৰ অংশীদাৰ Godeau য়ে ছুৱোৰে টকা পইচা আত্মসাৎ কৰি নিৰুদ্দেশ হৈছে। মানুহজনৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থকা হৈছে। তেওঁ আহিলেই সকলো ধাৰ সূতেমূলে পৰিশোধ কৰা হব। এই গোকাট মিছা কথাষাৰ পতিয়ন নিয়াই মাৰকেডে ধৰুৱাৰ পৰা ৰক্ষা পাইছিল, নতুন ধাৰলোৱা টকা-পইচাৰ লেনদেন কৰাত সুবিধা লৈছিল। Godeau আহিব আহিব বুলি কৈ তেওঁ অসাধু ব্যৱসায়ত ইমান সোমাই পৰিছিল যে এবাৰ এটা দুঃসাহসী লেনদেনত তেওঁৰ জাল চক্ৰান্ত ধৰা পৰিল, মাৰকেডৰ কাটেৰ্বাৰলৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। ঠিক এই সময়তে প্ৰকৃত Godeau-

আহিল বুলি জনবৰ ওলাল। 'Godeauৱে অগাধ ধন-সম্পত্তিৰে ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা আহি পাইছেহি' বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল। ইয়াতে বালজাকে নাটখন সামৰিছে।

বালজাকৰ গোডিওৰ লগত বেকেটৰ গদোৰ তুলনা অনুৰূপ হোৱা কাৰণ হৈছে দুয়োখন নাটকতে অপেক্ষা কৰা কাৰ্যটোৱে ঘটনাৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে। সমালোচকৰ মতে বেকেটৰ নাটখনত 'গদো' এটা উপলক্ষ্য মাথোন। প্ৰধান বিষয় হৈছে সময় আৰু পৰিবৰ্তন বিমুখ হৈ আনৰ সহায়ৰ বাবে হাত সাবটি বহি, অপেক্ষা কৰাটো। বেকেটে নাটখনত পজো আৰু লাকিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সময়ৰ প্ৰতি সচেতন, পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা ফুটাই তুলিছে, আনফালে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণ হৈছে বিপৰীত ধৰ্মী।

ভ্লাদিমিৰ ঃ তেওঁলোক কেনেকৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে. মন কৰিছানে ?

— সেই দুজনৰ কথা কৈছো —

এষ্ট্ৰাগণ : এৰা. তেওঁলোকৰ পৰিবৰ্তন হৈছে। আমিহে নহলোঁ।

এই পৰিবৰ্তন সুস্পষ্ট হৈছে অংক দুটাৰ ভিতৰত। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ বাবে কেৱল মাত্ৰ আন এটা দিনৰ অপেক্ষা। (ভ্লাদিমিৰ : সি কৈছে. কালিলৈ গদো নিশ্চয় আহিব। এষ্ট্ৰাগণ : তেতিয়াহলে আমাৰ কাম হৈছে অপেক্ষা কৰা) কিন্তু পজো আৰু লাকিৰ সময় আৰু পৰিবৰ্তন ঘটিছে আমূল ভাবে, ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। নাটখনত বেকেটে বৈষম্যপূৰ্ণ দুখন পৃথিৱীত সময়ৰ বাহিৰত 'নোগোৱাটো' আশা কৰি অপেক্ষা কৰা আৰু সময়ৰ সৈতে নিজকে খাপ খুৱাই পৰিবৰ্তন হোৱাটো তুলনামূলক ভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। বেকেটৰ মতে, এই অপেক্ষাৰত অৱস্থাটো মানুহৰ এটা দুখজনক অৱস্থা বা পৰিণতি। এই অপেক্ষাৰ লক্ষ্য কোনো. ঘটনা, বস্তু, মানুহ বা মৃত্যুও হব পাৰে। আমি যদি আমাৰ কৰ্তব্য নিৰ্দিষ্ট কৰিবলৈ অক্ষম ব্যক্তিৰ বাবে বৈ থাকো তেন্তেহলে ভ্লাদিমিৰ এষ্ট্ৰাগণৰ

লবে আমি নিষ্ক্রিয় হৈ পৰিম। অনিশ্চয়তা মায়াময় আৰু অযৌক্তিক অস্তিত্বৰ পুতলা হৈ থাকিম। বেকেটে গডোৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰাটো এবচাৰ্ড বুলি কৈছে। মানবিক অৱস্থাৰ দুখ-কষ্ট, পীড়া-যাতনা মনস্তাপ আদিৰ পৰা আনে আহি উদ্ধাৰ কৰিব বুলি ভৱাটো এটা ছলনা মাত্ৰ। এইখিনিতে আমি ফৰাচী লিখক জঁা, পল, চাৰ্ত্ৰেলৈ মনত পেলাব পাৰো। অস্তিত্ববাদী চাৰ্ত্ৰে'ই মানুহৰ মুক্ত চিন্তাৰ কথা সুনিশ্চিত কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। এই পৃথিবীত মানুহ অকলশৰীয়া বাবে নিজ নিজ অৱস্থাৰ কথা নিজে নিজে চিন্তাকৰি সমাধানৰ পথ নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব। চাৰ্ত্ৰে নিৰীশ্বৰবাদী বাবেই ধৰ্মীয় বদান্যতা আৰু সহনশীলতাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। বেকেটৰ নাটখনত ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগণৰ প্ৰতি দেখুৱা কৰুণা, ইজনে সিজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা মনোভাৱত খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মৰ প্ৰভাব আছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বেকেটে যদিও খোলোচাকৈ অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাক পূৰ্বস্বত্ব স্বৰূপ বুলি কোৱা নাই, তথাপি তেওঁৰ নাটকৰ অন্তৰালত এই ধাৰণাই প্ৰকট ভাৱে কাম কৰিছে বুলি সমালোচক সকলে মন্তব্য দিছে আৰু তেওঁক কাফ্কা, চাৰ্ত্ৰে, কামু, আয়নেস্কো আদি লেখক সকলৰ শাৰীত ঠাই দিছে। কোৱা প্ৰয়োজন যে বেকেটৰ তথ্যক দাৰ্শনিক ধৰ্মীয় আৰু মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাৰেও দাঙি ধৰিবলৈ অনুসন্ধিৎসুজনে চেষ্টা চলাই আছে।

চেমুৱেল বেকেটৰ নাম উদ্ভট নাটকৰ লগত জড়িত। উদ্ভট বা এবচাৰ্ড শব্দটোৰ মূল অৰ্থ অমিল, অনৈক্য, সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কোৱা out of harmony, অৰ্থাৎ বেসুৰা। আলবেয়াৰ কামুৱে এবচাৰ্ডৰ সাহিত্যিক ব্যাখ্যাত ইয়াৰ অৰ্থ অযৌক্তিক বা হাস্যকৰ বুলি নকৈ গভীৰ নৈৰাশ্যজনক মানসিক অৱস্থা বুলি কৈছে। বৈষম্য থাকিলেও এই পৃথিবীত সংঘটিত হোৱা ঘটনাবোৰৰ মাজত কিছুমান কাৰণ লোমাই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ মহাযুদ্ধৰ সৰ্বগ্ৰাসী পৰিণতিৰ

কথা উল্লেখ কৰিছে। যুদ্ধৰ বিভীষিকা কিমান নিৰাশজনক তাক তেওঁ "মিথ অব চিচিফাচ" (The Myth of Sisyphus, Paris, 1942) নামৰ কিতাপখনত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। জাৰ্মান অধিকৃত ফৰাচী দেশৰ জনসাধাৰণ ক্ষতিগ্ৰস্থ হৈ ঘৰবাৰী হেৰুৱাইছিল। ডেকা শক্তিয়ে জীৱনৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাইছিল। ১৯৪২ চনত কামুৱে প্ৰশ্ন কৰিছিল, কিয় এনে হৈছে? কিয় ডেকা শক্তিয়ে জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হেৰুৱাই আত্মহত্যাৰ কথা ভাৱিছে? আত্মহত্যাৰ দ্বাৰা জানো মূল সমস্যা সমাধান হব? ধানবান হৈ যোৱা সমাজখন জানো লগ লাগিব? তেওঁ কণীয়া সমাজৰ অন্তঃসাৰ শূন্য বিশ্বাসবোৰ খামুচি ধৰি নাথাকি কৃত্ৰিমতা বিহিন জীৱনক গঢ় দিবলৈ ডেকাশক্তিক আহবান জনাইছিল। তেওঁবিলাকক লাহ বিলাহ, আমোদ প্ৰমোদত গা এৰি নিদিবলৈ কামুৱে সতৰ্কবানী শুনাইছিল। এই পৃথিবীত মানুহে সুদীৰ্ঘ কালৰে পৰা মানি অহা ধৰ্মীয় ভিত্তি, মায়া ভ্ৰম আৰু বিশ্বাসবোৰ সহজে এৰিব নোখোজে। সেইবোৰৰ পৰা বঞ্চিত হলেই তেওঁলোকে নিজকে নিঠৰুৱা বুলি ভাবে। নতুন ঘৰবাৰী, পাৰিবাৰিক সুখ শান্তি মিলন, আশা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি-ভংগ আদিৰ যি নিদাৰুণ যন্ত্ৰণা তাক কামুৱে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সমাজত বৰ্তি থকা পুৰণি বিশ্বাসবোৰৰ উপসৰ্গ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আয়েনেস্কোৱে এবচাৰ্ড শব্দটোৰ নিজা ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কৈছিল যে এবচাৰ্ড হৈছে বিচ্ছিন্নতা...। এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ ধৰ্মীয়, আধিবিদ্যক (Metaphysical) আৰু লোকোত্তৰ (Transcenden'al) মূল শিপাৰ পৰা উঘালি পেলাই তেওঁৰ সকলো উদ্দেশ্য শূন্য, অৰ্থহীন আৰু নিৰৰ্থক কৰি তোলা। "মানুহ স্বভাৱতে ভাল, এদিন ন্যায় সুপ্ৰতিষ্ঠিত হব" আদি ধাৰণাবোৰক এবচাৰ্ড সাহিত্যত অসলংগ বিশ্বাস বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। অধিবিদ্যক তীব্ৰ যাতনাৰ মাজেদি মানৱ অৱস্থাৰ যি অসলংগ প্ৰক্ৰিয়া, বহল অৰ্থত সেয়ে বেকেটৰ

নাটকৰ বিষয়বস্তু। অন্যান্য সাহিত্য আৰু সমাজত নিৰাশাৰ ট্ৰাজেডি আশাভাৱৰ গভীৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰোতে নীৎসে, কিয়েৰকেগাৰ্ড, চাৰ্ত্ৰে বা কামুৱে ভাষাৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰি চলিছিল। তেওঁলোকে স্বচ্ছন্দ আৰু সমৃদ্ধ ভাষাৰেই বিষয়টো আকৰ্ষণীয় আৰু সজীৱ কৰি তুলিছিল। আনহাতে এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰবক্তাসকলে প্ৰচলিত নাট্য-ৰীতি বৰ্জন কৰি এক অপ্ৰাসংগিক নতুন পদ্ধতিৰে মানুহৰ অজ্ঞানতাৰ প্ৰাথমিক প্ৰদৰ্শন কৰাত গুৰুত্ব দিলে। ভাষাক নাটকৰ মাধ্যম ৰূপে তেওঁলোকে স্বীকাৰ নকৰা হ'ল। সেইহে এবচাৰ্ডৰ মূল তাত্বিক ব্যাখ্যাৰ পৰা এবচাৰ্ড থিয়েটাৰৰ ধৰণকৰণ কিছু বেলেগ হ'ল।

উদ্ভট নাটকত যি থিয়েটাৰি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হ'ল সেইয়া নিতান্তই সঙ্কুচিত ভাষা। ছেক্সপীয়েৰ, ইবচেন, চেকভ, অ'কেছি য়েটছ আৰু এলিয়টৰ ভাষাক আধুনিক এবচাৰ্ড নাটকত বৰ্জন কৰিলে। কঠিন বাস্তৱৰ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে অনুকৰণপুষ্ট অংগী-ভংগী, আকাৰ ইংগিত হৈ পৰিল নাটকৰ ভাষা। হেৰল্ড পিণ্টাৰে যতি (Pause) আৰু মৌনতাক নাটকত অধিক প্ৰাধান্য দিলে। বেকেটে ভাষাৰ সাজ-পোছাক গুছাই পেলালে। তেওঁ ভাষাক নাটকৰ মাধ্যম হিচাপে আৰু যুক্তিসিদ্ধ বিবৃতিৰ অৰ্থ প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে গুৰুত্ব দিব খুজিছিল। তেওঁ নাটকীয় ক্ৰিয়াৰে ভাষাৰ প্ৰয়োজনীতা পূৰণ কৰিছিল। ৰংগমঞ্চত বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গদো' আৰু 'এণ্ডগেম' নাটক দুখনৰ অভিনয় চালে আমি 'মূক অভিনয়'ৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰো। শব্দৰ ব্যৱহাৰ ত্যাগ কৰি ভাৱ-ভংগীৰে কেনেকৈ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে সেইকথা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। কবলৈ গলে মূক অভিনয়ৰ তাৎপৰ্য, মনোযোগৰ আকৰ্ষণৰ বাবে দেখুৱা শাৰীৰিক কচৰৎ আৰু মৌনতা বেকেটৰ নাটকৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ত্ৰিমাত্ৰিক আৰু বাস্তৱক্ষেত্ৰৰ ৰংগমঞ্চত এইবোৰ হৈছে ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ নতুন ভাষা। নাটকীয় চৰিত্ৰবো আমূল পৰিবৰ্তন হ'ল। ব্ৰেখট আৰু

এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰবক্তা সকলে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ যি পৰম্পৰাগত ভাবমূৰ্তি তাক নোহোৱা কৰিলে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকীয় চৰিত্ৰৰ যি গুণ বা মৰ্যাদা, তাক আধুনিক এপিকধৰ্মী আৰু এবচাৰ্ড নাটকত নোহোৱা কৰিলে। ভাদিমিৰ, এষ্ট্ৰাগণ, পজো, লাকিৰ, (ৱেটিং ফৰ গদো) দৰে থানঠিত নোহোৱা কিছুমান প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰ ওলাই পৰিল। এবচাৰ্ড নাটকক ধৰ্মবিৰোধী বা ঈশ্বৰক শত্ৰু ভাৱে দেখুৱা নাটক বুলি ভবাটো ঠিক নহয়। নিৰাশাৰ মাজেদি বিষয় আৰু দুখী মানুহৰ অৱস্থা থিয়েটাৰৰ মাধ্যমত উপস্থাপন কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য। এনে নাটকক কব পাৰি, বৰ্তমান জটিল সমাজৰ অভাৱবোধক শূণ্যতা আৰু মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শনৰ মঞ্চক্ৰিয়া। (Drama of a State of mind) এই নাটক চাই আমি আশ্বস্ত অথবা সতৰ্ক হব পাৰো।

বেকেটে ১৯৬৯ চনত সাহিত্যৰ নবেল বটা লাভ কৰে, লগে-লগে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশ সৰ্বত্ৰত বিয়পি পৰে। ১৯৮৯ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশ্ব সাহিত্যৰ এই মহৎ নাট্যকাৰজনৰ ৮৩ বছৰ বয়সত পেৰিচ চহৰত মৃত্যু ঘটে। সমগ্ৰ বিশ্বই চেমুৱেল বেকেটক কুৰি শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাট্যকাৰ ৰূপে সন্মান জনাইছে।

—●—



টেনেছী উইলিয়ামস
(১৯১১-১৯৮৩)



টেনেছী ৱিলিযামছৰ 'গ্লাচ মিনেজাৰি'ৰ দৃশ্য

টেনেছী ৱিলিয়ামছ

(১৯১১-১৯৮৩)

টেনেছী ৱিলিয়ামছ এগৰাকী আমেৰিকান নাট্যকাৰ। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ আধুনিক নাট্যধাৰাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি, সমগ্ৰ-ভাৱে প্ৰত্যক্ষ আৰু অপ্ৰত্যক্ষ বিষয় বস্তুক নাটকত ঠাই দি একো একোটা কাব্যিক চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ অসাধাৰণ সাফল্য লাভ কৰিছিল। সকলো সামাজিক চৰিত্ৰ তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু সেইবাবে, সেইবোৰ ৰূপায়ণত তেওঁৰ দক্ষতা সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰৰ সংখ্যা কম, কিন্তু এই কমসংখ্যক চৰিত্ৰ আছিল একো একোটা টাইপ যিবোৰে প্ৰতিভা বৈশিষ্ট্যৰ পূৰ্ণাংগ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নাটকীয় বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰোতে তেওঁ আমেৰিকাৰ সমাজখন আগত ৰাখি আগ বাঢ়িছিল। বৰ্ণিতব্য ঘটনাৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছিল দেশৰ সামাজিক সমস্যা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অত্যন্ত সুস্পষ্ট মানসিক দ্বন্দ্ব। তেওঁ বিষয়বস্তুক আন্তৰিক সহানুভূতিৰে উপস্থাপন কৰি দৰ্শকৰ দৃষ্টি মূল বক্তব্যৰ ফালে টানি নিছিল। নিৰ্মমতাৰ মাজেদিয়ো তেওঁ সুখবোধক সমাধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। আধুনিক আমেৰিকাৰ এজন জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ ৰূপে তেওঁৰ খ্যাতি সৰ্বজনবিদিত। তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিছিল ১৯৮৩ চনৰ ২৫ ফেব্ৰুৱাৰীত।

টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ প্ৰকৃত নাম টমাছ লেনিয়াৰ ৱিলিয়ামছ।

মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কলম্বাছ (মিছিছিপি) চহৰত ১৯১১ চনৰ ২৬ মাৰ্চ তাৰিখে তেওঁৰ জন্ম। তেওঁৰ ককায়েক কলম্বাছৰ চেইণ্ট পল এপিছক পেল গীৰ্জাত ৰেক্টৰ হিচাপে কাম কৰিছিল। টেনেছী সক থাকোতেই তেওঁলোকৰ পৰিয়ালটো চেইণ্ট লুইলৈ উঠি আহে। ইয়াতে টেনেছীৰ সক কাল অতিবাহিত হয়। এওঁৰ ডেকাকালটো আছিল দুখ-কষ্টৰে ভৰা। কাৰখানাত কাম কৰি, হোটেলত কাম কৰি এওঁ খৰচ উলিয়াইছিল আৰু পঢ়া শুনা কৰিছিল। তেওঁ মিছোৰী আৰু ৱাছিংটন বিশ্ববিদ্যালয়ত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰে। সক কালৰে পৰা তেওঁৰ মন বহিছিল সাহিত্য ৰচনাত। কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয়। এইবোৰ পঢ়ি আলোচনা কৰি তেওঁ পৰম আনন্দ পাইছিল। নাটকৰ প্ৰতি তেওঁৰ ধাউতি আছিল প্ৰবল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সাংস্কৃতিক উৎসৱত তেওঁ সদায় আগভাগ লৈছিল আৰু নাটক পৰিচালনা কৰিছিল। ১৯৩৯ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা "আমে-ৰিকান ব্লুজ" নামৰ চাৰিখন একাংকিকা নাটকৰ সংকলন এটাই "থিয়েটাৰ গাইড প্ৰাইজ' নামৰ এটা পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এই পুৰস্কাৰ তেওঁৰ বাবে আছিল প্ৰেৰণাদায়ক। ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁ নাটক লেখিবলৈ উৎসাহিত হয়। অৱশ্যে ১৯৪০ চনত তেওঁ লিখা দ্বিতীয়খন নাটক বেটোল্ অব্ এনজেলছ অকৃতকাৰ্য হ'ল। এই-খন আছিল এখন পূৰ্ণাংগ নাটক। চৰিত্ৰৰ মাজত কোনো স্বতন্ত্ৰ ৰূপটাই তুলিব নোৱাৰাত নাটকখনে সমাদৰ লাভ নকৰিলে। টেনেছীয়ে এই পৰাজয়ক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে লৈ তৃতীয় নাটক আৰম্ভ কৰিলে। নাটকখনৰ নাম দিলে 'দি গ্লাছ মিনাজেৰি"। ১৯৪৫ চনত যেতিয়া এই নাটক নিউইয়ৰ্ক চহৰত প্ৰথম বাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হ'ল তেতিয়াৰ পৰাই টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ নাম চাৰিওফালে বৈ বৈ গ'ল। ইউজেন অ'নীলৰ নাটকে যেনেকৈ ত্ৰিছৰ দশকত আমেৰিকাৰ জীৱন

প্ৰবাহত আঁচোৰ মাৰিছিল ঠিক তেনেকৈ পিচৰ কালছোৱাত টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ নাটকে আমেৰিকাবাসীৰ অন্তৰ গভীৰভাৱে স্পন্দিত কৰি তুলিলে। এওঁৰ দিনতে আমেৰিকান নাটকে অগ্ৰগতিৰ এটা বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৮ চনত লণ্ডন্ চহৰতো 'গ্লাছ মিনাজেৰি' বিপুল সফলভাৱে অভিনীত হ'ল। গ্লাছমিনাজেৰি অভিনীত হোৱা প্ৰথম দিনৰে পৰা পৰৱৰ্তী কুৰিবছৰো অধিককাল জুৰি টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ নাটকে আমেৰিকাবাসীৰ ৰস আৰু ৰুচিবোধৰ প্ৰতি-নিধিত্ব কৰি এক নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকীয় ধ্যান-ধাৰণা, বিশেষকৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ ব্যাখ্যাই পিচৰ সময়ৰ আমেৰিকান নাট্যকাৰ ৱিলিয়াম ইংগ্নি আৰু এডোৱাৰ্ড এল্-বিৰ ওপৰত অশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আমেৰিকাৰ নাটকীয় ৰসৰ যি সনাতন ধাৰা প্ৰচলিত আছিল, সেইধাৰা সম্পূৰ্ণ সলনি কৰি টেনেছীয়ে নতুন ৰসৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। অভিনয় পদ্ধতি, ৰংগমঞ্চ পৰিকল্পনাৰ আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ ওপৰত নতুন ৰীতিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। টেনেছীয়ে আগৰ ভাৱা-ক্ৰান্ত নাটকীয় পদ্ধতি পৰিত্যাগ কৰি উদ্ভাৱন কৰিলে, জনপ্ৰিয় অভিনয় কৰ্ম। তেওঁৰ নিজ ভাষাত কবলৈ গ'লে নাটক হৈছে ভাল লগা কল্পনাৰ এখন দাপোন অৰ্থাৎ mirror of popular imagination. তেওঁ উপলব্ধি কৰা অস্পষ্ট বাস্তৱক এনে এটা সহজ, সৰল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যি ভাষা সাধা-ৰণ দৰ্শকৰ বোধগম্য আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাক কেন্দ্ৰকৰি তেওঁ ৰচনা কৰিছিল নাটকৰ কাহিনী ইয়াৰ ৰচনাগত বৈশিষ্ট্য, বিন্যাস আৰু উপস্থাপনৰ ৰীতি আছিল নিতান্ত সহজ আৰু উপভোগ-সমৃদ্ধ। সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক উদ্বেগ, নৈতিক মনোবৃত্তি, আশা-আকাংখা তেওঁ ব্যক্ত কৰিছিল প্ৰতীকধৰ্মী পৰিবেশৰ মাজেদি। তেওঁ গ্লাছমিনাজেৰিৰ মাজেদি

নিজ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা মূল পুৰুষ চৰিত্ৰ টমৰ ভিতৰেদি অতি বিচক্ষণভাৱে দাঙি ধৰিছে। আমেৰিকাৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এটা সাধাৰণ পৰিয়ালৰ মৰ্মান্তিক কাহিনী ইয়াৰ মূল আধাৰ। গ্লাছ-মিনাজেৰিক তেওঁ ৰূপক শোভিত নাটৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। Proustion Hero দৰে তেওঁৰ কাব্যিক চৰিত্ৰ টমে অভিজ্ঞতাক অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ শিল্পনৈপুণ্য গাঠনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। এই প্ৰকাশৰ মাজেদি আমি দেখিবলৈ পাইছো জীৱনৰ পূৰ্ণ সত্য আৱিষ্কাৰ কৰাৰ এটা সুগভীৰ প্ৰচেষ্টা। টমৰ মাক আমাণ্ডাৰ চৰিত্ৰটো সাধাৰণ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ ক্লেশ বহন কৰা এটা মৰ্মস্পৰ্শী উদাহৰণ। বাস্তৱ সমস্যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো নাটকখনৰ এটা সাৰ্থক ৰূপায়ণ। তেওঁ অংকনকৰা চৰিত্ৰ সদায় উদ্বেগপূৰ্ণ; কিন্তু মনস্তাত্বিক দিশৰ পৰা দুৰ্বল, এক বেলেগ পৃথিবীৰ যেন লাগে।

আমেৰিকাৰ নাট্য-সমালোচক গেছনাৰে কৈছিল, 'ৱিলিয়ামছৰ মূল্যৱান ৰৰগুণি হৈছে— তেওঁৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত দক্ষতা, পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত যোগ্যতা, সংলাপ ৰচনাত বৈচিত্ৰতা আৰু ভাষা প্ৰয়োগত সৰলতা। এই গুণবাজি থকাৰ বাবেই তেওঁ আমেৰিকাবাসী দৰ্শকৰ এজন জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছে। ১৯৩৯ চনত নিউইয়ৰ্কৰ গ্ৰুপথিয়েটাৰৰ পৰা প্ৰদত্ত প্ৰথম ডাঙৰ সন্মান লাভ কৰি ৱিলিয়ামছে ১৯৪০ চনত উল্লেখযোগ্য বঁটা 'ৰকফেলাৰ ফেলো-শ্বিপ' গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৪ চনত 'নেচনেল ইনষ্টিটিউট অব আৰ্টছ এণ্ড লেটাৰছৰ' দ্বাৰা তেওঁ সন্মানিত ব্যক্তি ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। নিউইয়ৰ্ক ড্ৰামা ক্ৰিটিক্ চাৰ্কোল এৱাৰ্ডছে ক্ৰমে ১৯৪৭, ১৯৫৫ আৰু ১৯৬১ চনৰ বাবে আগবঢ়োৱা বঁটা, ১৯৪৭ আৰু ১৯৫৫ চনৰ পুলিৎজাৰ বঁটা ৱিলিয়ামছক প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৫২ চনত তেওঁক নেচনেল ইনষ্টিটিউট অব আৰ্টছ এণ্ড লেটাৰছ'ৰ সভ্যৰূপে ঘোষণা

কৰা হয়। সভৱ জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ হিছাপে বহু সন্মান, বহু প্ৰশংসা লাভ কৰা টেনেছী বিলিয়ামছ আমেৰিকাৰ সমাজ জীৱনৰ এজন যোগ্য প্ৰতিনিধি।

টেনেছী বিলিয়ামছৰ মঞ্চ সফল নাটকসমূহ হ'ল— দি গ্লাছ মিনাজেৰি (১৯৪৪-৪৫), এ ষ্ট্ৰীটকাৰ নেইমড্ ডিজায়াৰ (১৯৪৭), ছামাৰ এণ্ড স্মক (১৯৪৮), দি ৰোজ টেটু (১৯৫১), কেমিনো বিয়েল, (১৯৫৩), কেট অন এ হট টিন্‌ৰুফ (১৯৫৫), অৰফিচাছ দিচেন্‌ডিং (১৯৫৭), গাৰ্ডেন দিষ্টিক্ (১৯৫৮), চুইট বাৰ্ড অব্ য়িথ (১৯৫৯), প্ৰিয়দ অথ্ এডজাষ্টমেণ্ট (১৯৬০), দি নাইট অব্ দি ইগুৱানা (১৯৬২) আৰু দি মিল্ক ট্ৰেইন ডাজনট ষ্টপ্ হেয়াৰ এনিমোৰ (১৯৬৩)। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ নিউইয়ৰ্কৰ নামকৰা মঞ্চশিল্পী ডোনাল্ড উইগু-হামৰ সহযোগিতাত ১৯৪৫ চনত 'ইউ টাচ্‌ড মি' নামৰ এখন নাটক লেখি সফলভাৱে মঞ্চস্থ কৰে। টেনেছীৰ জনপ্ৰিয়তা অকল নিউ-ইয়ৰ্কতে সীমাবদ্ধ নাছিল। আমেৰিকাৰ বিভিন্ন ঠাইত তেওঁৰ নাটক অভিনীত হৈছিল। তেওঁৰ দি গ্লাছ মিনাজেৰি, এ ষ্ট্ৰীটকাৰ নেইমড ডিজায়াৰ, ছামাৰ, এণ্ড স্মক আৰু কেট অন এ হট টিনৰুফ নামৰ মূল নাটক চাৰিখন পৃথিৱীৰ নানা ঠাইৰ ৰংগমঞ্চত মঞ্চস্থ হৈছে। তেওঁৰ নাটক বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদ হৈছে। তেওঁ ৰচনা কৰা দহখন নাটক কথাছবিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু এইবোৰে বিপুল প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছে। এওঁৰ বেবীডল নামৰ নাটকখনৰ পৰিচালক হৈছে সুবিখ্যাত কথাছবি নিৰ্দেশক এলিয়াকাজেন।

টেনেছী বিলিয়ামছ আছিল যথাৰ্থতে নাটকীয় মন-প্ৰাণেৰে অনুপ্ৰাণিত এজন শিল্পী। বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ মাজেদি তেওঁৰ ভাব-ভাষা আৰু ছন্দৰ আবেগ অবাধিত প্ৰবাহেৰে স্পন্দিত হৈছে। যদিও তেওঁ সমসাময়িক অনেক নাট্যগোষ্ঠীৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছিল, তেওঁৰ

থিয়েটাৰ ধৰ্মত নিজস্ব মৌলিক ৰীতি সদায় ব্যহৃত আছিল। লুইজী পিৰানদেলো, বাৰটোল্ট ব্ৰেখট, জেন পল চাৰ্ত্রে, টি এছ এলিয়টৰ দৰে টেনেছীৰ নাটকত সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নাছিল। নাটকৰ ভাষাই প্ৰত্যক্ষভাৱে দৰ্শকক যাতে উদ্বুদ্ধ কৰিব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে টেনেছীয়ে যত্ন লৈছিল। তেওঁ নাটকৰ ভাষাক শিক্ষাৰ আদিস্তৰ বুলি নামকৰণ কৰিছিল। অকল যুক্তি সংগত সংলাপেৰেই নহয়, অযুক্তিকৰ আৰু অলৌকিক কথাৰো অৱতাৰণা কৰি তেওঁ মানুহৰ বিচিত্র ধ্যান-ধাৰণা, আবেগ-অনুভূতিৰে নাটকীয় ৰসচেতনা তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছিল। তেওঁ কৈছিল যে নাটকৰ জীৱনীশক্তি হৈছে দৰ্শকক আনন্দ দিয়া। আধুনিক জীৱন যাত্ৰাত মানুহে ভোগ কৰা ভয়, আঘাত, বিপৰ্যয় প্ৰভৃতি কিছু পৰিমানে হলেও নাটক-অভিনয়ে প্ৰশমিত কৰিব পাৰে। অত্যাচাৰ, উৎপীড়নকে প্ৰত্যক্ষ কৰি তোলা নাটকৰ একমাত্র আদৰ্শ হ'ব নালাগে। মানৱ জীৱনৰ অন্তৰ্মুখী বেদনা উদঘাটন কৰোতে নাট্যকাৰে সত্যসন্ধানী দৃষ্টিৰে সুখৰ শাশ্বত জীৱনৰসো আহৰণ কৰিব লাগে।

জনমানসত নাটক-প্ৰীতি সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ টেনেছীয়ে আপ্ৰাণ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ প্ৰচলিত ধ্ৰুপদী নাট ৰচনা ৰীতি পৰিহাৰ কৰিছিল। সামান্য কল্পনাৰ স্পৰ্শেৰে তেওঁ নাটকক সুগভীৰ কৰিছিল। আগৰ গুণৰ প্ৰচাৰধৰ্মী নাটকৰ ঠাইত তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল কৰ্মৰ নাট্যক্রিয়া। দি গ্লাছমিনাজেৰি, এ ষ্ট্ৰীটকাৰ নেইমড্ ডিজায়াৰ প্ৰভৃতি নাটকত আমি কৃত্ৰিম ভদ্ৰভাষাৰ ঠাইত সাধাৰণ মানুহৰ কথোপকথন শুনিবলৈ পাওঁ। আমেৰিকাৰ সচৰাচৰ ব্যৱহাৰিক ভাষা, লোকগীত, জাজ্ সংগীত, চাৰ্কাচৰ ভাষা, সভা-সমিতিত, বাটে-পথে কোৱা মকৰা ভাষা ৱিলিয়ামছৰ নাটকৰ অন্যতম আকৰ্ষণ।

ৱিলিয়ামছে তেওঁৰ আগৰৱসৰ নাটক "টেন ব্লকছ অন দি কেমিনো ৰিয়েল"ত তেওঁ প্ৰয়োগকৰা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত কৈছিল, "মই

মোৰ নাটকত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো, সেই ভাষা বাস্তৱিকতে প্ৰচলিত নাটকৰ ভাষা নহয়। মই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা কেতিয়াবা নিৰস হৈছে কেতিয়াবা কঠিন হৈছে। মই আঞ্চলিক কথ্য ভাষাক অধিক গুৰুত্বসহকাৰে গ্ৰহণ কৰিছো। কাৰণ, এই ভাষা লঘু হলেও সাধুভাবাপন্ন। যি সকল লোককলৈ মই নাটক ৰচনা কৰিছো সেইসকললোকে থিতাপি নোহোৱা অশান্তিকৰ জীৱন অতি-বাহিত কৰে আৰু মই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰে কথা কয়।"

ৱিলিয়ামছে প্ৰচলিত নীতিক উপেক্ষা কৰা আন কাৰণো আছে। তেওঁ ভাবিছিল, বাস্তৱচিত্ৰ অংকন কৰোতে নতুন নাট্য-শৈলীৰ প্ৰয়োজন আছে। ঘটনাৰ ঐক্য, চৰিত্ৰৰ গুণগত মহত্ব, পদমৰ্যাদা, ভাষাৰ বিশুদ্ধতা, পৰিবেশৰ নিয়ন্ত্ৰিত ৰসানন্দ, দৰ্শকৰ প্ৰতি বশ্যতাস্বীকাৰ প্ৰভৃতি পৌৰা-ণিক অলংঘণীয় নিয়মবোৰ তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ৱিলিয়া-মছৰ দৃষ্টি আছিল বাস্তৱ আমেৰিকাৰ ওপৰত। তেওঁৰ তেজত আছিল আমেৰিকাৰ মাটিৰ গোন্ধ। আমেৰিকাবাসীৰ জীৱনৰ পক্ষে যিটো সত্যনহয় তাক তেওঁ কোনো মূল্য নিদিছিল। এই বিষয়ত তেওঁৰ আগতে আন আন আমেৰিকান নাট্যকাৰ ইউজীন অ'নীল এলমাৰ ৰাইছ, ক্লিফৰ্ড অডেটছ, পলগ্ৰীণ, থৰ্নটন ৱাইল্ডাৰ আৰু আৰ্থাৰ মিলাৰ প্ৰভৃতিয়েও আঞ্চলিক পটভূমিৰ ওপৰত সমসাময়িক ঘটনা নতুন টেকনিকেৰে দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু ৱিলিয়ামছৰ বিশেষত্ব আছিল এয়ে যে তেওঁ সাধাৰণ মানুহকলৈয়ে নাটক ৰচনা কৰি ক্ষান্ত নাছিল। তেওঁৰ নাটকৰ অভিপ্ৰায় আছিল সাধাৰণ মানুহক আনন্দ দিয়া। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্যতে তেওঁ নাটক লিখিছিল। সজবুদ্ধিসম্পন্ন বিষয় বস্তুক নাটকৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদান স্বৰূপে তেওঁ সাধাৰণতে গ্ৰহণ নকৰিছিল। যুক্তিসংগত নাটকীয় কাহিনীতকৈ ইন্দ্ৰিয়াভিলাসী ঘটনাই তেওঁৰ মন অধিক আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁ প্ৰায়ে প্ৰতীকৰ সহায়ত নাটকীয় বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ যত্ন

কৰিছিল। ইয়াৰ লগত সংযোগ হৈছিল কাব্যিক উপলব্ধি।

টেনেছী ৱিলিয়ামছৰ নাট্যধাৰা তিনিটা উল্লেখযোগ্য স্তৰৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হৈছিল। তেওঁৰ নিজস্ব বৰ্ণনামতে প্ৰথম স্তৰটো আছিল personal lyricism অৰ্থাৎ ব্যক্তিগত কাব্যিক জগত। ১৯৪৫ চনৰ আগতে ৰচনা কৰা তেওঁৰ নাটকত এই ৰীতি সুস্পষ্ট। তেওঁ নিজ অনুভূতি, ভাববিলাসিতা, আত্মপৰিচয় আনকি আত্মসৃষ্টিৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ ভিতৰেদি এই ধাৰা দাঙি ধৰিছে, ভাববিলাসিতাৰ স্পৰ্শেৰে ৰক্তমাংসৰ জীৱন্ত মানুহক তেওঁ কাব্যজগতৰ ৰহস্যলৈ লৈ গৈছে। এই স্তৰৰ নাটকৰ যোগ্যতম সাক্ষৰ হৈছে 'দি গ্লাছমিনাজেৰি'। ইয়াত টম চৰিত্ৰৰ মাজেদি বাস্তৱৰ লগত অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্ক কি এই প্ৰশ্নৰ অৱতৰণা কৰিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ টমে জীয়াই থকাৰ চাৰিটা সম্ভাৱনা উপস্থাপন কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল, কৰ্মৰ সত্যতা, আদৰ্শৰ সত্যতা, সৌন্দৰ্যৰ সত্যতা আৰু কলাৰ (art) চিন্তাভিত্তিক সত্যতা।

তেওঁৰ দ্বিতীয় স্তৰটো হ'ল তেওঁৰ কাব্যিক আদৰ্শ আৰু তাৰ সত্য অন্বেষণৰ বাবে ব্যাপক সম্প্ৰসাৰণ। তেওঁ কেট অন এ হট টিন ৰুফ' নাটকৰ পাতনিত ইয়াৰ উদ্দেশ্য বহলাই লিখিছে। ১৯৪৫ আৰু ১৯৫৫ চনৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা নাটক সমূহত তেওঁ এই অন্বেষণৰ ৰহস্য ভেদ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিষয়ত তেওঁ খ্ৰীষ্টিয়ান দৰ্শন, গ্ৰীক পৌৰাণিক আখ্যান, ফ্ৰয়দীয় ব্যাখ্যা আৰু আমেৰিকাৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰা সমল লৈছে।

তৃতীয় স্তৰৰ নাট্যসমূহ ১৯৫৫ চনৰ পৰা শেষলৈকে লিখা। ইয়াত টেনেছীয়ে আধুনিকতাৰ মাজতে কাল্পনিক জগত এখন সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কমিনোৰিয়েল নাটকখনত আমেৰিকাৰ উপকথা এটাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ আধুনিক যুগত কেনেকৈ মানৱ-

জাতি সম্পূৰ্ণ ধ্বংসৰ কালে আগবাঢ়িছে তাৰে ইংগিত দিছে। কৃষি-শক্তিকাৰ মানৱ সমস্যাক আগৰ দিনৰ লগত তুলনা কৰিছে। মানুহৰ দুখ কষ্টৰ অৱসান ঘটাওঁতে টেনেছীয়ে ভগৱান একমাত্ৰ আশ্ৰয় বুলি দোহাৰিছে। তেওঁ 'ছাদিন্‌লি লাষ্ট ছামাৰ', নাইট অব দি ইগুৱানা' আৰু 'দি মিল্ক ট্ৰেইন' আনকি এ ষ্টিট কাৰ নেইমড ডিজিয়াৰতো তেওঁ ঈশ্বৰবাদৰ সপক্ষে হয়ভৰ দিছে। তেওঁ কৈছে ঈশ্বৰ নিৰ্দয় হলেও তেওঁ আমেৰিকাৰ প্ৰটেষ্ট্যাণ্ট (protestants) সকলৰ বাবে দয়াৱান, ক্ষমাৱান ঐশ্বৰিক শক্তি।



বিঃ দ্ৰঃ—টেনেছী উইলিয়ামছৰ বিখ্যাত নাট, "দ্য গ্লাছ মিনাজেৰি"ৰ অসমীয়া অভিযোজনা কৰিছে ৰাম গোস্বামীয়ে। পলাশৰ ৰং নামেৰে পৰিচিত নাটখন অসমৰ বহুঠাইত সফলভাৱে মঞ্চস্থ হৈছে।

জন অচর্বন

(১৯২৯ –)

১৯৫৬ চনৰ ৮ মে তাৰিখে লণ্ডনৰ ৰয়েলকৰ্ট থিয়েটাৰত ইংৰাজ-নাট্যকাৰ জন অচৰ্বনৰ সুবিখ্যাত "লুক্‌বেক ইন এংগাৰ" (Look Back in Anger) অভিনীত হৈ এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই আলোড়ন আছিল ডেকা শক্তিৰ ক্ৰোধৰ এক প্ৰতিবাদ লগতে প্ৰতিৰোধ সুলভ অভিব্যক্তি। ইয়াৰ আগতে ব্ৰিটেইনত ইংলিচ নাট্য-ধাৰাত ইবচেন, 'শ্ব", য়েইট, ফ্ৰাই আৰু টি, এচ, এলিয়টৰ প্ৰভাৱে উল্লেখযোগ্য গতি নিৰূপণ কৰিছিল। ইবচেনৰ বাস্তৱ ধৰ্মিতা আৰু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱত নাটকৰ মাজেদি নাৰীৰ মুক্তিকামনা, ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু সামাজিক অধিকাৰ প্ৰকট হৈ উঠি সমস্যা কেন্দ্ৰিক নাট্য ৰীতিয়ে স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। জৰ্জবাৰ্ণাড শ্বই নাটকীয় গতিধাৰাত প্ৰবৰ্তন কৰিছিল অৰ্থনৈতিক সমস্যা। ৰাজনীতি, ধৰ্মীয় অনুশাসন, প্ৰশাসনীয় দোষ-গুণ আদি বিভিন্ন বিষয়ক তেওঁ নাটকত অৱতাৰণা কৰি দৰ্শকৰ মানসিক দিগন্ত মুকলি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ইবচেন আৰু আগষ্ট ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ বাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাই যথাৰ্থতে সামাজিক সচেতনতাক মঞ্চৰ লগত সংযোগ কৰিছিল। আনফালে ফৰাচী নাট্যকাৰ সকলেও লণ্ডনৰ নাট্য আন্দোলনত পৰম বিস্ময়পূৰ্ণ নাটকীয় চিত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি দৰ্শকৰ মনত প্ৰচলিত নাট্যধাৰাৰ ভাঙোন ধৰাত অৰিহনা যোগালে। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি যে ফৰাচী নাট্যকাৰ চাৰ্ত্ৰেৰ ঈশ্বৰ-অস্বীকাৰ, ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ নিশ্চিত মূল্যায়ন, অস্তিত্ববাদ তত্ত্বই ১৯৪০ চনৰ শেষৰ কালে ডেকাশক্তিক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ

কৰিছিল। হোৱা প্ৰাসঙ্গিক যে দ্বিতীয় মহাসমৰে সমগ্ৰ বিশ্বতে যুৱ শক্তিৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে চাৰ্ত্ৰেৰ নাটক, উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধ বাজিৰ মাজত ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ মানবীয় সত্য বিচাৰি পাইছিল। ইয়াৰ ঘাই ভাৱধাৰা আছিল যে প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়ে নিজৰ সমস্যা নিজে সমাধান কৰিব লাগিব। মানুহৰ প্ৰতি এনে সহানুভূতিশীল হোৱা মনোভাৱে চাৰ্ত্ৰেক সমগ্ৰ বিশ্বতে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ইটালীৰ নাট্যকাৰ লুইজী পিৰানডেলো আছিল এনে এগৰাকী যশস্বী পুৰুষ যি জনে ইবচেনীয় বাস্তৱতাত চৰিত্ৰৰ নিজস্ব ভাৱমূৰ্তিৰ ধাৰণা "চতুৰ্থ হেনৰী আৰু এজন লেখকৰ সন্ধানত ছয়োটা চৰিত্ৰ" (Six characters in Search of an author) নামৰ সুবিখ্যাত নাট দুখনৰ মাজেদি বিনষ্ট কৰিলে। সমসাময়িক নাট-কত পিৰানডেলোৰ প্ৰভাৱ আছিল প্ৰবল। আনহাতে ফৰাচী নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেটৰ "ওৱেটিং ফৰ গদো" নাটকৰ জৰিয়তে উদ্ভট বা অসংগত নাট্য ধাৰাই (theatre of the absurd) ভুমুকি মাৰিলে। এনে নাট্য ধাৰাই প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিলে যে সকলোতে অনিশ্চয়তাই বিৰাজ কৰিছে। বিশ্বাস বা মূল্যবোধৰ সন্ধান কেৱে দিব নোৱাৰে। মানুহে আজি এটা অসংগতিপূৰ্ণ জীৱন গতিত সোমাই আশা-আকাংক্ষা হেৰুৱাই পেলাইছে। গোটেই পৃথিৱীখনকে মানুহে আজি ভয়-ভীতি, সংশয় আৰু অযুক্তিপূৰ্ণ ঘটনাৰে অদ্ভুত ৰূপত দেখিবলৈ পাইছে। মানুহে ঈশ্বৰ বিহীনতা আৰু জীৱনৰ উৎকৰ্ষতা নোহোৱা অনুভৱ কৰি হতাশ হৈছে। কোনেও যেন পথৰ সন্ধান দিব নোৱাৰে। চেমু-ৱেল বেকেটে এণ্ড-গেইম, হেপিডেইজ, 'অল দেট্‌ ফল' আদি নাটকতো উদ্ভট ভাৱধাৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বেকেটে কৈছিল 'আমাৰ বহুতেই নৰকলৈ সোমাব লাগে'। বেকেটৰ নৰকখন প্ৰত্যেকৰে যদিও তাত প্ৰত্যেকেই অকলশৰীয়া। প্ৰত্যেকৰে চকুৰ আগত নাৰকীয় ভয়াবহ চিত্ৰ এটাৰ পাছত আনটো আহি উপস্থিত হৈছে।

কৰলৈ গলে উদ্ভট নাটকৰ প্ৰচলিত নাটকীয় ভাষাৰ মৰ্য্যদা হানি কৰা, নাটকৰ শিল্পসুলভ পৰিবেশত ঘৃণাৰ বীজ ঘনীভূত কৰা, সমাজ, মানুহ, ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতি নিৰ্দয়তা বোধৰ তীব্ৰতা জগাই তোলা, মানবীয় প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি মূল্যহ্ৰাস কৰা আদি অস্বীকাৰ সূচক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ইংৰাজী নাট্য আন্দোলনক চমকপ্ৰদ কৰি তুলিছিল।

জন অচৰ্বনৰ জন্ম হৈছিল ১৯২৯ চনত লণ্ডন চহৰত। 'খঙাল' ডেকা শক্তিৰ' মুখপাত্ৰ হিচাবে এওঁ আছিল সৰ্বজনবিদিত। সমসাময়িক নাট্যকাৰ আছিল হেৰোল্ড পিণ্টাৰ, জন আৰডেন আৰু আৰ্নল্ড ৱেচকাৰ। তেওঁলোক আটাইকেইজনে নতুন নাট্য আন্দোলনৰে ইংলণ্ডৰ ৰংগমঞ্চক বৈচিত্ৰময় কৰি তুলিছিল। অচৰ্বন আছিল নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা; উদফাই বেমাৰী বাপেক আছিল এজন অভাৱ গ্ৰস্থ শিল্পী। মাকে মদৰ দোকানত কাম কৰিছিল। অচৰ্বনৰ খিংখিঙীয়া স্বভাৱ হৈছিল মাতুল বংশৰ পৰা। মামাকহঁতে মদ খাই হাই কাজিয়া কৰিছিল, কিন্তু ক'তো পৰাজয় বৰণ কৰা নাছিল। অচৰ্বনে গ্ৰামাৰ স্কুলত ভৰ্তি হব নোৱাৰি ডেভনত থকা বেলমণ্ট কলেজত নাম লগায়। হেডমাষ্টৰক আক্ৰমণ কৰি আঘাত কৰা অপৰাধত তেওঁ স্কুলৰ পৰা খেদা খায়। ছুবছৰমান ব্যৱসায়ী অনুষ্ঠানৰ সংবাদ সেৱাত কাম কৰি তেওঁ থিয়েটাৰত যোগ দিয়ে। অচৰ্বনে চেঙেলীয়া কালত কবিতা আৰু গল্প লেখিছিল। এইবোৰৰ মাজেদি তেওঁৰ চঞ্চল মনৰ অনিশ্চয়তা, হতাশা আৰু মানসিক অন্তৰ্ভেদী বেদনা ব্যক্ত হৈছিল। তেওঁ থিয়েটাৰ দলৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ ঘৰুৱা শিক্ষকৰ কামো কৰি পেটৰ ভাত মোকোলাইছিল। অচৰ্বনে থিয়েটাৰ দলৰ সহকাৰী ৰংগমঞ্চ মেনেজাৰ ৰূপে কাম কৰি থিয়েটাৰ জগতৰ অনেকৰ লগত অন্তৰংগ হৈ পৰে। কানাডাৰ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা এন্থনীক্ৰিটনৰ সহযোগী হৈ তেওঁ যুটীয়া দায়িত্বত "পাৰ্চোনেল এনিমি" আৰু "এপিটাফ্ ফৰ্ জৰ্জ ডিলন'

ৰচনা কৰি অভিনয় কৰে। এছনীক্ৰিটনৰ থিয়েটাৰ দল ভংগ হোৱাত অচবৰ্নে এটা আঞ্চলিক থিয়েটাৰ দলত যোগ দিয়ে। ষ্টীলাফিনডেন নামৰ এগৰাকী নাট্যকাৰৰ লগ হৈ তেওঁ "দ্য ডেভিল ইন্‌চাইদ হিম' নামৰ এখন নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰোৱায়। কিন্তু অচবৰ্ণৰ নাম প্ৰখ্যাত হৈ উঠে তেওঁৰ স্বৰচিত নাটক 'লুক্ বেক ইন্ এংগাৰ'ৰ যোগেদি। জৰ্জ ডিভাইনৰ প্ৰযোজনাত ৰয়েলকৰ্ট থিয়েটাৰত ১৯৫৬ চনৰ ৮ মে' তাৰিখে এই নাটকখন মঞ্চস্থ হৈ অভূতপূৰ্ব সাফল্য অৰ্জন কৰিলে। অচবনৰ্ৰ আন এখন মঞ্চ সফল নাট হৈছে "দ্য এন্টাৰ টেইনাৰ'। এই নাটকত বিখ্যাত অভিনেতা লৰেঞ্চ অলিভাৰে অভিনয় কৰিছিল।

"দ্য এন্টাৰ টেইনাৰ" নাট খনত এটা পৰিয়ালৰ তিনিটা বংশৰ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। নাটখন মূলত আচি নামৰ এজন চিত্তবিনোদনকাৰীৰ জীৱন প্ৰতিফলিত হৈছে। শিল্পীজনৰ দুখ আৰু নৈৰাশ্যৰ ভৰা জীৱনৰ বেদনা থকা কাহিনী ইয়াত উপস্থাপিত হৈছে। অচবৰ্নে ইয়াত দেখুৱাইছে, কেনেকৈ এদিন ইংলণ্ডত উল্লেখ-যোগ্য ৰৰগুণি যোগোৱা গান-বাজনাৰ আৰু ৰং-ৰহইচৰ মঞ্চসমূহৰ ক্ৰমাৎ নোহোৱা হৈ আহিছে। অথচ এইবোৰ আছিল লোককলাৰ কেন্দ্ৰস্থল। কৰা বিলি ৰাইচৰ দিন আছিল বেলেগ। তেওঁ এজন প্ৰতিভা সম্পন্ন শিল্পী হিচাবে সকলোকে আনন্দ দিব পাৰিছিল। সকলোৱে তেওঁৰ মোল বুজিছিল। কিন্তু তেওঁৰ লৰা আৰ্চিৰ আৰু সেই সৌভাগ্য নাই। তেওঁ পৰিস্থিতিৰ দ্বাৰা ক্ষতিগ্ৰস্ত এজন শিল্পী। মদপান কৰি তেওঁ কষ্ট পাহৰিব খুজিছিল। তেওঁৰ সন্তান দুটাই অনেক বিপদৰ মাজত জীয়াতু ভুগিছিল। আৰ্চিৰ দুৰ্ভাগ্য এজন পৰাজিত আমোদ-প্ৰদৰ্শনকাৰী হিচাপে নহয়। সধনাই ব্যক্তি-ব্যস্ত কৰা হীন মন্তভাব প্ৰবলতাই তেওঁক এজন অসুখী মানুহলৈ পৰিবৰ্তন কৰিছিল। বাপেকৰ দৰে তেওঁৰ লোককলাৰ ওপৰত

আকৰ্ষণীয় দক্ষতা নাছিল। তেওঁৰ বগৰ বা ব্যংগ বচন ভংগীত লোক সংস্কৃতিৰ সহজজাত কৌতুক নথকাত দৰ্শকে তেওঁৰ অভিনয়ত আমোদ নাপাইছিল।

অচবৰ্নৰ নাট সমূহৰ ভিতৰত "জৰ্জ ডিলন", "দ্য বল্ড পল গ্লিকি", "এ চাবজেক্ট অৱ স্কেনদেল এণ্ড কনচার্ন" "লুথাৰ", "প্লেইজ অব্ ইংলেণ্ড", "ইন এডমিচিবোল এভিডেন্স", "এ পেট্ৰিয়ট ফৰ্ মি", "এ বণ্ড অনাবড", "দ্য চাৰ্জ অৱ দ্য লাইটব্রিগেড." "টম জোনচ্" "দ্য হোটেল ইন আমচ্টাৰ্ডাম." "ৱেষ্ট অৱ চুয়েজ" উল্লেখযোগ্য। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ পুৰস্কৃত হৈ সন্মান লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ বিবাহিত জীৱন সুখৰ নাছিল। চাৰিবাৰ বিবাহ কৰিও তেওঁ সুখৰ মুখ দেখিবলৈ নাপালে। কিন্তু নাট্যজগতত বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ নতুন প্ৰতি মূৰ্তি ৰূপে তেওঁ এজন বিখ্যাত সামাজিক ব্যংগ নাট্যকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

অচবৰ্নৰ "লুক বেক ইন এংগাৰ" নামৰ নাটকখনক আধুনিক ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ এখন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলি কোৱা হয় নাটখনৰ যথাৰ্থতাৰ মাজেদি সামাজিক বাস্তৱতাৰ এক মৌলিক প্ৰশ্ন অৱতাৰণা কৰি অচবৰ্নে তেওঁৰ সমসাময়িক যুগৰ ভণ্ডামি আৰু সামাজিক অনাচাৰ উদ্‌ঘাটন কৰিছে। অচবৰ্নৰ ভংগী শ্লেষ আৰু ক্ৰোধেৰে কশাঘাত মুখৰ। নাট্যকাৰে নিৰ্মম ছাটাৰিষ্ট ৰূপে জীৱন আৰু জগতৰ অসংগতিক লক্ষ্য কৰিছে। শিল্পগুণত উৎকৃষ্ট নহলেও ইংলণ্ডৰ যুৱ-শক্তিৰ অন্তৰস্পৰ্শ কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বাবে নাটকখন ইংৰাজী নাট্য সম্ভাৰৰ এখন মূল্যবান সম্পদ বুলি পৰিগণিত হৈছে। নাটখনৰ চৰিত্ৰ কেইটা পলে পাচোটা। জিমি পৰ্টাৰ মুখ্য চৰিত্ৰ, এওঁৰ স্ত্ৰী এলিচন। জিমি পৰ্টাৰৰ বন্ধু ক্লিফ্ লুই, এলিচনৰ বান্ধৱী হেলিনা চাৰ্লচ আৰু এলিচনৰ দেউতাক এজন অৱসৰ প্ৰাপ্ত কৰ্ণেল। প্ৰথম অংক আৰম্ভ হৈছে এপ্ৰিল মাহৰ সন্ধিয়া এটাত। জিমি পৰ্টাৰ

ক্ৰোধতাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি নিজৰ ঘৰত বহি আছে আৰু কাষতে তেওঁৰ বন্ধু ক্লিফে দেওবৰীয়া খবৰ কাগজ এখনত চকু ফুৰাইছে। জিমিৰ স্ত্ৰী এলিচনে জিমিৰে এটা কামিজ পিন্ধি কাপোৰ ৰিভুমান ইন্ত্ৰি কৰি আছে। জিমি আৰু তেওঁৰ বন্ধুৱে খবৰ কাগজত কোনো লাগতিয়াল খাতৰি নাপাই আমনি পাইছে আৰু অন্য কথাৰ পাতনি মেলি আলাপ-আলোচনা আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁলোকৰ আলোচনা সংক্ষিপ্ত আৰু কঠিন। মাজে মাজে তীব্ৰ ব্যংগাত্মক ভংগী আৰু নিৰাসক্তি বক্তব্য। জিমিৰ ভাৱ ভংগীমাত ক্ৰোধৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। কিয় খং উঠিছে, কাৰ ওপৰত উঠিছে তেওঁ হয়তো কব নোৱাৰে। ঘৈণীয়েক এলিচনৰ ওপৰতে খঙৰ কোব জাৰিবলৈ তেওঁ নানা কটুকথা কবলৈ ধৰিছে। কিন্তু এলিচনৰ গিৰীয়েকৰ কথাৰ প্ৰতি কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। তেওঁ এইবোৰ শুনি শুনি অভ্যস্ত হৈ পৰিছে। সদায় বেয়া আচৰণ কৰাটো তেওঁৰ স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। এলিচনে গিৰীয়েকৰ মেজাজ বুজি পায়। পঢ়া-শুনা কৰিও তেওঁ ভাল চাকৰি এটাত নোসোমাই ক্লিফ লুইচৰ লগ লাগি এখন মিঠাইৰ দোকান খুলিছে। মানুহে বেয়া বুলিলেও তেওঁ পৰোৱাই নকৰে। বৰলোক বুলি ওকাইদাং মৰা মানুহক জিমিয়ে সমূলি দেখিব নোৱাৰে। এলিচন এনেধৰণৰ বৰলোকবোৰৰে ছোৱালী। আভিজাত্যৰ অহংকাৰ পূৰ্ণমাত্ৰা বৰ্ত্তমান। এলিচনক গালি-গালাজ দি তেওঁলোকৰ চৌধ্যপুৰুষ উদ্ধাৰ কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা, সমাজৰ প্ৰতি নৈৰাশ্যই জিমিৰ মন আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছে। তেওঁ ভাবিছে যে ঘৈণীয়েকে তেওঁৰ অন্তৰ বেদনা বুজি নাপায়, তেওঁৰ আভিজাত্যই তেওঁক বেলেগ খাতুৰে গঢ় দিছে। জিমিয়ে ক্ৰোধৰ ভমকত এবাৰ এলিচনে ইন্ত্ৰি কৰি থকা টেবুলখন গোৰ মাৰি পেলাই দিয়ে। ফলত গৰম ইন্ত্ৰি লাগি এলিচনৰ হাত পোৰে। জিমিয়ে এলিচনৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতি দেখুৱাই বৰঙৰ পৰা ওলাই যায়। ক্লিফে

ওলাই নগৈ বন্ধু পত্নীক শান্তনা দিয়ে। হুকোৰে কথা বাৰ্তাত প্ৰকাশ পায় যে এলিচন গৰ্ভৱতী, জিমিৰ সন্তান ধাৰণ কৰি তেওঁ মাতৃ হব খুজিছে। কিন্তু জিমিক তেওঁ এই সংবাদ জনোৱা নাই। অলপ পাছতে জিমি সোমাই আহে, এলিচনে নিজৰ কথা পাহৰি জিমিৰ লগত তেওঁলোকে খেলা "ভালুক আৰু কেৰ্কেটুৱা" খেলটো আৰম্ভ কৰে। জিমিয়ে ভালুকৰ ভাও ধৰে আৰু এলিচন কেৰ্কেটুৱা হৈ এই খেল খেলি অশান্তিময় সংসাৰতো কিছু সকাহ পাবৰ চেষ্টা কৰে। হঠাতে তেওঁলোকৰ মাজত এলিচনৰ অভিনেত্ৰী বান্ধৱী হেলিনা চাৰ্লচ আহি উপস্থিত হয়হি। জিমিয়ে হেলিনাক ভাল নাপাইছিল আৰু ঘৈণী-য়েকৰ লগতে তেওঁকো ঠাট্টা-বিদ্ৰুপ কৰি আমোদ পাইছিল। এলিচনে হেলিনাক আদৰ-সাদৰ কৰা দেখি জিমিৰ খঙে চুলিৰ আগ পাই ছিলগৈ আৰু এলিচনক কষ্ট দিবৰ মনেৰে কৈছিল যে কেতিয়াবা যদি এলিচনৰ গৰ্ভত সন্তানৰ জন্ম হয় তেতিয়া সেই সন্তানৰ মৃত্যু হব, এই খবৰ পাই জিমিয়ে আনন্দ লভিব আৰু এলিচনৰ গৰ্ব খৰ্ব হব। জিমিয়ে এনে সৰ্বনাশী কথা কৈ তেওঁৰ ঘৈণীয়েকক যে মৰ্মাহত কৰিছে সেই কথা তেওঁ অলপো চিন্তা নকৰিলে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ ঘটনা দু সপ্তাহৰ পাছত। এলিচনৰ শৰীৰ ক্ৰমাৎ বেয়া হৈ আহিছে, কিন্তু জিমিৰ সেই বিষয়ত খবৰ নাই। হেলি-নাই এলিচনক পৰিচৰ্যা কৰি ঘৰৰ কামবোৰ কৰিছে। জিমিয়ে কাষৰ কোঠাটোত থকা বন্ধু ক্লিফৰ লগত কথা পাতি সময় খৰছ কৰিছে আৰু এলিচন-হেলিনাক ঠাট্টা মস্কৰা কৰি বগৰ তুলিছে। হেলিনাই এলিচনৰ পৰা তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱনৰ কাহিনী শুনি হতুমুনিয়াহ কাঢ়িছে। এলিচনে মাক বাপেকৰ দুৰ্ধোৰ আপত্তি থকা স্বত্বেও জিমিক ভাল পাই বিয়া কৰাইছিল। জিমিয়ে এলিচনক ভাল পাই বিয়া কৰোৱা নাছিল, বিয়া কৰাইছিল মাক বাপেকৰ আপত্তিৰ প্ৰতি পোটক তুলিবলৈহে। বিবাহিত জীৱনতো জিমিৰ মনৰ পৰা

এলিচনৰ মাক বাপেকৰ প্ৰতি প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱ নৰমিল, ৰবং বেঁছিহে হ'ল।

জিমি লণ্ডনলৈ যাব লগা হৈছিল বন্ধুৰ মাকৰ অসুখৰ বাতৰি পায়। জিমিয়ে এলিচনক লগত নিব খুজিছিল কিন্তু এলিচন মান্তি নহ'ল। ইফালে হেলিনাই এলিচনৰ বাপেকলৈ খবৰ পঠাইছিল-এলিচনৰ শৰীৰৰ বাতৰি দি। বাপেকক তেওঁ এলিচনক লৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰি মাতি পঠাইছিল। পিচদিনা কৰ্নেল আহি জীয়েকক লৈ গ'ল। এলিচনে জিমিলৈ এখন চিঠি লেখি হেলিনাৰ হাতত দি গ'ল। জিমি উভতি আহিল আৰু হেলিনাৰ পৰা বিঙং খবৰ পালে। হেলিনাৰ পৰা তেওঁ গম পালে যে এলিচন গৰ্ভাৱতী হৈছে। জিমিয়ে বন্ধুৰ মাকৰ মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণা লক্ষ্য কৰি মানসিক ভাৱে কষ্ট পাইছিল। ঘৈণীয়েকক ঘৰলৈ আহি নোপোৱাত তেওঁৰ মন দুগুণে ভাঙি পৰিছিল। খঙৰ কোবত হেলিনাকে গালি গালাজ দিছিল। হেলি-নায়ো অসহ্য হৈ চৰিয়াবলৈ বাধ্য হৈছিল। জিমিৰ মন হেলিনাৰ যৌৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল, আৰু সুবিধা পালেই আমনি কৰি যৌনতৃষ্ণা চৰিতাৰ্থ কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল. "নাৰী হৈছে শোষণকাৰী আৰু নাৰীৰ হাতত পুৰুষ চিকাৰ মাত্ৰ"।

তৃতীয় অঙ্ক কেইবামাহৰ পিচৰ ঘটনা। এই সময়তে বহুতো পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। হেলিনাই জিমিৰ ঘৰত থাকিবলৈ লৈ ঘৰৰ কাম বন কৰিছে। ক্লিফে মিঠাইৰ দোকান এৰি যাবলৈ মনস্থ কৰিছে। ভাল পৰিয়ালৰ এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাই ভাল দৰে ঘৰ-সংসাৰ কৰা আশাই মন উজ্জ্বলাই পেলাইছে। জিমিয়ে কিন্তু ক্লিফৰ সিদ্ধান্তত সমুলি সুখী হোৱা নাই। তেওঁ ক্লিফক শান্তনা দি নিজৰ দৰ্শনৰ ওপৰত বক্তৃতা দিছে।

জিমি আৰু হেলিনাই এটা সুখী জীৱনৰ সপোন দেখোঁতেই এলিচন আহি উপস্থিত। হেলিনাই প্ৰথম বাৰৰ বাবে উপলব্ধি

কৰিলে যে তেওঁ বান্ধবীৰ প্ৰতি অন্যায় কৰিছে। বিবাহিতা স্ত্ৰী থাকোতে তেওঁ জিমিৰ লগত সংসাৰ পাতিবলৈ যোৱাটো প্ৰতাৰণা হৈছে। তেওঁ জিমিক এৰি যাবলৈ সিদ্ধান্ত ললে। কাৰণ, তেওঁ বুজিলে যে তেওঁৰ ভৱিষ্যত অন্ধকাৰ।

তেওঁ বৰং জিমি আক এলিচনৰ মাজত সদভাৱ উদয় হোৱাত হে মঙ্গল হব লাগে। জিমিৰ অসৎ আচৰণৰ বাবেই এলিচনে মাক বাপেকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। জিমিৰ মনৰ পৰা ভুল বুজাবুজি আঁতৰ কৰা দৰকাৰ। হেলিনাৰ উপদেশত জিমিৰ ধাৰণা পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে, এলিচনৰ আৰ্বিভাৱে পৰিস্থিতি বদলাই পেলোৱাত সহায় কৰিলে। জিমিয়ে বুজিলে যে তেওঁ এলিচনক প্ৰকৃততে ভাল পায়। এলিচনৰ অন্তৰতো কোনো কপটতা নাই। এলিচনে শাৰীৰিক আৰু মানসিক কষ্ট ভোগ কৰিছে, নবজাত সন্তানটো হেৰুৱাইছে। নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰি পুনৰ জিমিৰ ওচৰলৈ দৌৰি আহি ক্ষমা বিচাৰিছে। এনে স্থলত জিমি আৰু নিৰ্দয় হব নোখোজে। জিমিয়ে কৈছিল, "We'll be together in our bear's cave, and our squirrel's drey. and we'll sing songs about ourselves—about warm truss and snug caves, and lying in the Sun".

নাটখন শেষ হৈছে—জিমি আৰু এলিচনৰ মাজত সদভাৱ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত আৰু পুনৰ মিলনৰ যোগেদি স্বামী-স্ত্ৰীৰ মধুৰ সম্পৰ্ক পুনৰায় স্থাপন হোৱাৰ শান্ত পৰিবেশত। অৰ্চবনৰ উদ্দেশ্য কোনো নৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰা নহয়। তেওঁ সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ সত্য ঘটনাক দাঙি ধৰা বাসনাৰে নাটখন ৰচনা কৰিছিল। এইটো মন কৰিব লগা কথা যে নাটকত জিমিৰ ৰি ভূমিকা তাক সকলোৱে গ্ৰহণ নকৰে। জীৱনৰ অনেক [illegible] কথা নাটকখনে ব্যক্ত কৰিব পৰা নাই। এলিচন, ক্লিফ, হেলিনা আদিয়েও জিমিৰ

জগত অনেক বিষয়ত একে মত হ'ব পৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁ-লোকে জিমিৰ অন্তৰত সোমাই থকা বুদ্ধি সম্পন্ন ভাল মানুহ এজনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন দেখিবলৈ পাইছিল। ভালুক আৰু কেৰ্কেটুৱা খেলৰ মাজেদি অচৰ্বনে দেখুৱাব খুজিছে যে পৃথিৱীখন এখন নিৰ্দয়পূৰ্ণ জাল। ইয়াত্ত সোমালে জালৰ পৰা মুকলি হৈ অহা মকিল। কিন্তু জন্তুৰ জগতখন বেলেগ। ইয়াত প্ৰৱঞ্চনা বা ছলনা নাই। জন্তুৰ মৰমত সহজ সৰল প্ৰবৃত্তি সোমাই আছে।

আৰ্থাৰ মিলাৰে কৈছিল, "লুক বেক্ ইন্ এংগাৰ" এখন আধু-নিক ইংৰাজী নাটক যি খন মই আগ্ৰহেৰে চাইছো। আধুনিক বুলি কৈছো এই বাবেই যে নাটকখনৰ মূল আকৰ্ষণ হৈছে, মানুহৰ প্ৰগাঢ় ধাৰণা আৰু নাট্যকাৰৰ গভীৰ উপলব্ধি ইয়াত ব্যক্ত হৈছে। ইয়াত ব্যাহিক উত্তেজনা বা প্ৰেমৰ মৰিচিকা প্ৰকাশ পোৱা নাই। মই এই কথা ৰুচিসম্পন্ন বোধৰ নিৰ্দিষ্ট অৰ্থত কোৱা নাই। কৈছো, বুদ্ধিসম্পন্ন এখন সফল নাট হিচাপেহে"।

—০—

হেৰল্ড পিণ্টাৰ

(১৯৩০—   )

হেৰল্ড পিণ্টাৰ এজন সুপৰিচিত নাট্যকাৰ। ইংলণ্ডৰ নাট্যজগতত তেওঁ এক নতুন ভাৱধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰি নিজস্ব প্ৰতিভা দাঙি ধৰিছে। ১৯৫০ চনৰ পৰা ১৯৬০ চনৰ আগ ভাগলৈকে বৃটিছ থিয়েটাৰত পিণ্টাৰে নতুন আংগিকৰ অভিনয় স্থাপন কৰি অভিলেখৰ সূচনা কৰে। বিশেষকৈ ডেকাচাম অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে তেওঁৰ নাটকত প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু উৎসাহ দেখুৱাই ইংলণ্ড, ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মান দেশত যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বৰ্তমান দশকতো পিণ্টাৰৰ নাটকে নতুনত্ব অব্যাহত ৰাখিছে আৰু মৌলিকতা স্থাপনত অসীম কৌতুহল নিয়োজিত কৰিছে। তেওঁৰ নাটক সমূহ সংস্কাৰ ধৰ্মী। গতানুগতিক নাটকীয় ৰীতি-নীতি তেওঁ বৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ নাটকত নতুন কণ্ঠস্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। তেওঁ নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে যুগোপযোগী নাট্যচিন্তাৰ সুস্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ ইংগিত। পিণ্টাৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে ইংলণ্ডৰ জীৰ্ণ ক্ষয়িষ্ণু নাট্যজগতৰ কালোপযোগী সংস্কাৰ সাধনৰ প্ৰয়োজন। এই সংস্কাৰ সাধন সম্ভৱপৰ কৰিবলৈ নতুন দৃষ্টি ভংগিৰ, নতুন ভাৱধাৰাৰ নাটক লিখিব লাগিব।

পিণ্টাৰৰ নাটকে ইংলণ্ডৰ প্ৰচলিত মানসিকতাৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিলে। নতুন ভাৱধাৰাৰে নাটক লিখি তেওঁ শিক্ষিত সমাজক আকৃষ্ট কৰিলে। বৰ্তমান দশকত হেৰল্ড পিণ্টাৰ এজন আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ ৰূপে স্বীকৃত হৈছে। ত্ৰিশ খনৰো অধিক নাটকৰ তেওঁ নাট্যকাৰ। ৰঙ্গমঞ্চ, ৰেডিঅ', টেলিভিশ্যন, কথাছবি সকলোতে তেওঁৰ নাটকে জনপ্ৰিয়তা

অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ নাটক অনেক বিদেশী ভাষাত অনূদিত হৈছে। পিণ্টাৰে ১৯৭০ চনত 'জাৰ্মান ছেক্সপীয়েৰ বঁটা লাভ কৰি অভিনন্দিত হয়। এই বঁটা লাভ কৰি তেওঁ দৰ্শক আৰু সমালোচকৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰৰূপে পৰিগণিত হয়।

হেৰল্ড পিণ্টাৰৰ জন্ম হৈছিল লণ্ডনৰ ইষ্ট এণ্ডত, ১৯৩০ চনৰ ১০ অক্টোবৰত। তেওঁ ১৬ বছৰ বয়সতে পঢ়া শুনা এৰি নাটকত মনোযোগ দিয়ে। তেওঁ নিজে কোৱা কথা...."মই বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাব নোৱাৰিলোঁ। ১৬ বছৰ বয়সতে মই স্কুল এৰিব লগা হ'ল। মই পঢ়াশুনাত বৰকৈ মনকাণ দিব নোৱাৰিলোঁ। এইবোৰে মোক আমনি দিছিল। স্কুলত থাকোতে মই ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিলোঁ। কিন্তু লেটিন ভাষাৰ বাবে মোৰ আগ্ৰহ নাছিল। সেইবাবেই বিশ্ববিদ্যালয়লৈ মই নগলোঁ। মই নাটকৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ লণ্ডনৰ কেইবাখনো বিদ্যালয় বাগৰিলোঁ। কিন্তু কতো মই মন বহুৱাব নোৱাৰিলোঁ। ইয়াৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। মই সেই সময়ত প্ৰেমত পৰিছিলোঁ আৰু সেইবাবে অধিক সময় মোৰ খৰচ হৈছিল প্ৰেমাভিনয়ত। সেইবাবে কোনো পাঠ্যক্ৰমতে মই নিষ্ঠাৰে সৈতে মনোনিৱেশ কৰিব নোৱাৰিছিলোঁ। অৱশ্যে নাট্যপ্ৰশিক্ষণৰ পৰা মই লাভবান হলোহেঁতেন নে নাই মোৰ সন্দেহ আছে। নাট্যকাৰ হবলৈ এনে শিক্ষা বৰ ফলপ্ৰসূ বুলি মই নাভাবো।"

হেৰল্ড পিণ্টাৰে ডেকাবয়সতে নাট্যজগতত প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁ ইয়াক জীৱিকাৰ পথ বুলি গ্ৰহণ কৰি এটা ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলত যোগ দিয়ে। ভ্ৰাম্যমান দলত থাকোতেই তেওঁ ভিভিয়ান মাৰ্চেন্ট নামৰ এগৰাকী অভিনেত্ৰীক বিয়া কৰায়। এই গৰাকী গাভৰু সুশ্ৰী আৰু সুদক্ষিণা অভিনেত্ৰী আছিল। তেওঁ ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলত সাফল্যৰ সৈতে অভিনয় কৰিছিল। হেৰল্ড পিণ্টাৰে এওঁৰ লগত আগৰে পৰা প্ৰেমত পৰিছিল আৰু ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলত দুয়ো মোট খাই বিবাহ পাশত বান্ধ খাই পৰে। ভ্ৰাম্যমান দলত দুয়ো অভিনয় কৰি ফুৰিছিলে দিশাতে জমি

ভুবিছিল। পিণ্টাৰে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰত নামিছিল। তেওঁৰ চেহেৰা আছিল দেখনীয়াৰ, তেওঁ আছিল ওখ পাখ, অভিনয় সুলভ চলন-ফুৰণ কথা বাৰ্তাৰে পৰিপুষ্ট। সকলো ভূমিকাতে তেওঁ অৱতীৰ্ণ হৈ দৰ্শকৰ মনত আনন্দ দিছিল। ১৯৫৮ চনত ভিভিয়ান মাৰ্চান্টৰ গৰ্ভৱতী হোৱাত দুয়ো ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল এৰি লণ্ডনৰ এটা লেভেৰা অঞ্চলত এটা ভাৰাটীয়া ঘৰত থাকিবলৈ লয়। ইয়াতে তেওঁলোকৰ এটি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হয়। সেই সময়ত পিণ্টাৰ দম্পতিৰ আৰ্থিক অৱস্থা আছিল নৈৰাশ্যজনক। ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলত ঘটা ধনবিতৰ তলি উদং হোৱাত তেওঁলোকৰ সাংসাৰিক জীৱন হৈ পৰিছিল বেদনাগ্ৰস্ত। দুখজনক ব্যৰ্থতাত তেওঁলোকে চৰম আঘাত পাইছিল। এনে এটা অৱস্থাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ পিণ্টাৰে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিব লগাত পৰিছিল। ভাৰাঘৰৰ মালিকৰ 'ঘৰ-তদাৰককাৰী' কাম কৰি তেওঁ দুবেলা দুমুঠি আহাৰৰ যোগাৰ কৰিছিল।

দুখ আৰু নিৰানন্দৰ মাজতে পিণ্টাৰে নাটক লিখিছিল। নাটকৰ মাজতে তেওঁ বিচাৰি পাইছিল দুখৰ শান্ত্বনা, চৰিত্ৰ অংকনৰ ভিতৰেদি তেওঁ বিচাৰি পাইছিল সৃষ্টিৰ আনন্দ, নাটকীয় সংঘাতে তেওঁক দিছিল অন্তহীন প্ৰেৰণা। নিজৰ কাম্যোনক তেওঁ নাটকৰ ৰূপত হাঁহিৰ সুধালৈ পৰিবৰ্তন কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাত বিকশিত হৈছিল নতুন প্ৰতিশ্ৰুতি। বিদ্ৰোহৰ ডম্বৰু বাজি উঠিছিল পিণ্টাৰৰ নাট্যৰচনাত।

পিণ্টাৰে ৰচনা কৰা প্ৰথম নাটকখনৰ নাম "দি ৰুম"। ২৭ বছৰ বয়সত তেওঁ এই নাটক ৰচনা কৰিছিল। ব্ৰিষ্টল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নাট্য বিভাগত থকা তেওঁৰ বন্ধু হেনৰী উলফৰ উৎসাহত এই নাটক লিখিবলৈ তেওঁ প্ৰেৰণা পাইছিল। হেনৰী উলফে নাট্য বিভাগত নাট পৰিচালনা কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। তেওঁ বন্ধু পিণ্টাৰৰ নাটক ৰচনাৰ নৈপুণ্য দেখি মুগ্ধ হৈছিল আৰু নাটক লিখিবলৈ অনুৰোধ

যোগাইছিল। 'দি ৰুম' নাটকৰ পাণ্ডুলিপি নি হেনৰী উলফে বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ নাট্য বিভাগত ইয়াৰ আখৰা আৰম্ভ কৰে। যথাসময়ত ইয়াৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত হ'ল আৰু এই অভিনয় দেখি সকলো অভিভূত হৈ পৰিল। সেইদিনা অভিনয় চাবলৈ পিণ্টাৰ নগ'ল। মনত তেওঁৰ শংকা জন্মিছিল। ভাবিছিল, তেওঁৰ নাটকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডেকা দৰ্শকৰ মনত বিক্ষোভৰ সূচনা কৰিব, তেওঁ অপমানিত হ'ব লাগিব। কিন্তু কথা হ'ল বিপৰীত। 'দি ৰুম'ৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকে আদৰণি জনালে। নাট্যৰচনাৰ যি নতুন ৰীতি নাট্যকাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে, সেইয়া দেখি তেওঁলোক আকৃষ্ট হ'ল। বন্ধুৰ মুখত নাটকৰ প্ৰশংসাবাণী শুনি পিণ্টাৰৰ মনৰ পৰা বিষণ্ণতা আঁতৰিল আৰু অবাৰিত হ'ল অদম্য আশাৰ উজ্জ্বলতা। কোৱা প্ৰয়োজন যে ইংলণ্ডত ব্ৰিষ্টল বিশ্ববিদ্যালয়তে মা'থান নাট্ৰকৰ বাবে সেই সময়ত বেলেগ বিভাগ খোলা হৈছিল আৰু ইয়াত নাটকৰ পাণ্ডুলিপি পুংখানুপুংখ ভাবে পৰীক্ষা কৰি অভিনয়ৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। পিণ্টাৰৰ 'দি ৰুম' নাটকখন সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ আছিল। ইয়াত সৰ্বমুঠ ৬টা চৰিত্ৰ। পুৰুষ ৪টা আৰু মহিলা চৰিত্ৰ দুটা। এজন কণা নিগ্ৰো প্ৰেমিকৰ প্ৰতি নিৰ্দয় ব্যৱহাৰ এই নাটকত ব্যক্ত হৈছে।

পিণ্টাৰে 'দি ৰুম'ৰ পিছতে লিখে 'দি বাৰ্থদে' পাৰ্টি'। এইখন নাটকৰ অভিনয়ত তেওঁ ছুশ বাঠি পাউণ্ড মাননি লাভ কৰিলে। এসপ্তাহ চলা এখন অভিনয়ৰ বাবে এই মাননি আছিল নগণ্য। নাটকখনে ক'বলৈ গলে সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। পিণ্টাৰ দম্পতিয়ে আৰ্থিক অনাটনত পৰি পুনৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলত যোগ দিলে।

পিণ্টাৰৰ 'দি কেয়াৰ টেকাৰ' (১৯৬০) এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। কষ্টবহুল জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য পটভূমিত তেওঁ এই নাটক লিখিছিল ১৯৬০ চনত। এই নাটকখন প্ৰথমতে লণ্ডনৰ আৰ্টছ থিয়েটাৰত, পিছত ইংলণ্ডত সাফল্য সহকাৰে অভিনীত হয় আৰু এজন যশস্বী তৰুণ নাট্যকাৰ

স্বৰূপে হেৰল্ড পিণ্টাৰে খ্যাতি অৰ্জন কৰে। এই নাটকৰ চৰিত্ৰ তিনিটা। ভিন্নমুখী মানব চৰিত্ৰৰ ভিতৰত থকা চিৰন্তন দ্বন্দ্ব, দুৰ্বহ মত-বিৰোধ আৰু প্ৰৱঞ্চনা ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। এই নাটক ফ্ৰান্স, জাৰ্মানী, ভাৰতবৰ্ষ, তাৰ্কি, বেলগ্ৰেড আৰু নিউইয়ৰ্কত অভিনীত হৈ পিণ্টাৰৰ নাম সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। ১৯৬২ চনত পিণ্টাৰৰ একাঙ্কিকা নাটক 'দি কলেক্‌ছন্‌' মঞ্চস্থ হয়। লণ্ডনৰ বিখ্যাত নাট্যগোষ্ঠী 'ৰয়েল চেক্সপীয়েৰ কোম্পানী'য়ে এই নাটক প্ৰদৰ্শন কৰে। এই নাটকৰ লগত একেলগে অভিনীত হৈছিল ষ্ট্ৰীণ্ডবাৰ্গৰ 'প্লেইয়িং' উইথ ফায়াৰ' নামৰ মঞ্চসফল নাটকখন। এই নাট্যগোষ্ঠীয়ে পিণ্টাৰৰ আন এখন নাটক, 'দি হমকামিং' মঞ্চস্থ কৰে ১৯৬৫ চনত। দুয়োখন নাটকৰ যোগেদি পিণ্টাৰে নাট্যজগতৰ লগত অন্তৰঙ্গতা অৰ্জন কৰে।

পিণ্টাৰৰ আন আন নাটকৰ ভিতৰত 'দি ডাম্বৱেইটাৰ,' 'ওল্ড টাইমছ,' নো মেন'চ লেণ্ড,' "বিট্ৰেয়েল,' 'দি লাভাৰ,' 'নাইটস্কুল,' টি পাৰ্টি,' 'দি বেচমেণ্ট,' 'লেণ্ডস্কেপ,' 'চায়লেন্স,' 'ফেমিলি ভয়েছেছ' আদি উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ ৰেডিঅ,' টেলিভিশ্যন আদিত অনেক ধৰণৰ সৰু সৰু নাটক লিখি সুনাম লভিছে। পিণ্টাৰৰ পৰিচালনাত তেওঁৰ কেইবাখনো নাটক মঞ্চস্থ হৈছে। তেওঁৰ সহযোগী পৰিচালক আছিল পিটাৰহল। দুয়ো সুখ্যাতিৰে 'দি কলে্কছন' নাটকখন পৰিচালনা কৰে। 'দি কেয়াৰটেকাৰ' নামৰ নাটকখন কথাছবি হোৱাৰ লগে লগে পিণ্টাৰৰ অৱস্থা ভালৰ পিনে আহিবলৈ ধৰে। তেওঁ আৰু পৰিবাৰে ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল পৰিত্যাগ কৰি একাগ্ৰচিত্তিয়ালৈ নাটকত মনোনিৱেশ কৰে। কোৱা বাহুল্য যে পিণ্টাৰৰ পৰিবাৰ ভিভিয়ান মাৰ্চেণ্টে পিণ্টাৰৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে প্ৰধান নায়িকাৰ ভাও লৈহে আৰু মানবীয় চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিছে।

হেৰল্ড পিণ্টাৰৰ নাটকৰ বিশেষত্ব হৈছে-তেওঁৰ নাটক সমূহ নতুন ভাবভংগীৰে ৰূপায়িত ক্ৰিয়মান মানবীয় ছবি। মূল চৰিত্ৰই চাৰিওফালে

পীড়নৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰই কেতিয়াবা সংকীৰ্ণতাৰ পীড়নত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, কেতিয়াবা আকৌ বিদ্ৰোহ কৰিছে। চৰিত্ৰই কেতিয়াবা শৃংখলাক অস্বীকাৰ কৰি হিংসাৰ আশ্ৰয় লৈছে। পিণ্টাৰৰ নাটক সমূহ চিৰিয়াচ। সকলোতে ভয়, ভীতি, ভাবুকি দৃশ্যমান। তেওঁৰ নাটকত ভাষাৰ কচৰৎ নাই। নিতান্তই সৰু সৰু সংলাপেৰে নাটকীয় ঘটনাই বিস্তাৰ কৰিছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা নাটকৰ ভাষা সাধাৰণ কথা বতৰাৰ ভাষা জীৱন্ত পটত প্ৰয়োজনীয় শব্দ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰ যথেষ্ট সীমিত কিন্তু প্ৰাণৱন্ত। প্ৰচলিত নাটকীয় আচৰণ আৰু হাস্যৰস ইয়াত নাই। হাস্যৰসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে আতংকই। পিণ্টাৰ কোনো তত্ত্বৰ প্ৰবক্তা নহয়।

- O—

ভাস ঃ ধ্ৰুপদী সংস্কৃত নাট্যকাৰ

ইংৰাজ শাসকসকলে বোলে ভাৰতবৰ্ষত এৰি থৈ যোৱা তিনিটা অৱদান বিনোদনৰ অনুষ্ঠান হৈছে থিয়েটাৰ, ক্লাব আৰু ক্ৰিকেট খেল। সাম্প্ৰতিক কালত আধুনিক থিয়েটাৰ বুলিলে আমি যি বুজো সেইয়া হৈছে ইংৰাজৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা ভাৰতীয় থিয়েটাৰ। ১৯ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত, কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আৰ্হিত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰধান চহৰসমূহত নব্যনাট আন্দোলন আৰম্ভ হৈ বিদেশী নাটৰ অনুবাদ মঞ্চস্থ হবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ ইংৰাজী নাটসমূহ ভাৰতীয় ভাষালৈ ভাষান্তৰ কৰি থিয়েটাৰপ্ৰেমী ডেকাসকলে আধুনিক থিয়েটাৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। অসমতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাছিল।

কিন্তু এই কথা পাহৰিলে নচলিব যে পাশ্চাত্য নাট অভিনয়ৰ কেইবা শতিকাৰো পূৰ্বতে ভাৰতবৰ্ষত বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত জনসাধাৰণৰ বিনোদনৰ উদ্দেশ্যে নাটক ৰচিত হৈছিল আৰু ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান, মন্দিৰ উৎসৱ, ৰাজ্যাভিষেক আৰু আনন্দৰ উপলক্ষ্যে নাটকৰ অভিনয় দেখুওৱা হৈছিল। নাটকৰ লগত নৃত্য-গীত-বাদ্য সংযোগ হৈ দৰ্শকক আমোদ দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছিল। ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ জনজীৱনত নাটকৰ প্ৰভাৱ অবিচ্ছিন্ন। এই প্ৰভাৱ প্ৰাচীন কালৰেপৰা চলি আহিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত থকা লোকনাট্য অনুষ্ঠানসমূহলৈ মন কৰিলে আমি এই কথাত পতিয়ন যাব পাৰো।

ভাৰতীয় থিয়েটাৰৰ আদি পৰ্বত সংস্কৃত নাটকৰ অৱদান অভূতপূৰ্ব। খ্ৰীষ্টজন্মৰ আগতে সংস্কৃত নাটকৰ গৌৰৱময় ইতিহাস আৰম্ভ

হৈছিল আৰু অনেক কাল ব্যাপী ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অক্ষুণ্ণ আছিল। মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু আন আন পৌৰাণিক কাহিনীৰ অবলম্বনত সংস্কৃত নাটকে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। ভাৰতীয় নাটকৰ ভেটি নিৰ্মাণত সংস্কৃত নাটকৰ বৰঙণি কিমান বেছি সেই কথা দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নকৰে। সংস্কৃত নাটকত ক'বলৈ গলে নাটকীয় উপকৰণ ইমান চহকী আছিল যে সেইবোৰে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক দিশকো ঘনিষ্ঠভাৱে আবৰি ৰাখিছিল। অশ্বঘোষ, ভাস, কালিদাস, ভৱভূতি, বিশাখদত্ত (মুদ্ৰাৰাক্ষসখ্যাত), শূদ্ৰক, শ্ৰীহৰ্ষ, ৰাজশেখৰ, বাণভট্ট প্ৰভৃতিৰ নাম সংস্কৃত নাটকৰ জগত চিৰযুগমীয়া হৈ আছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অনুপম গ্ৰন্থ হিচাপে এওঁলোকৰ নাট্যসম্ভাৰে এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। আনকি, য়ুৰোপীয় ভাষাৰ নাটকো এইবোৰৰ সমকক্ষ নহয় বুলি বিজ্ঞজনে অভিমত দিছে।

আলোচ্য নাট্যকাৰ মহাকবি ভাস আছিল এগৰাকী দক্ষতাসম্পন্ন সংস্কৃত নাট্যকাৰ। তেওঁ অনেককেইখন ৰূপদী সংস্কৃত নাট ৰচনা কৰি স্বনামে ধন্য হৈছিল। ভাস ৰচিত নাটকত যি বিশ্বজনীন আবেদন আছে সেই আবেদন সমকালীন সমাজতো প্ৰযোজ্য। চিত্তাকৰ্ষক আবেগেৰে পৰিপুষ্ট তেওঁৰ নাটকীয় ক্ৰিয়াকলাপ কাহিনী বৰ্ণনাৰ পক্ষে উপযোগী। তেওঁৰ সংলাপ সতেজ আৰু বাঙ্ময়। এনে কিছুমান দিশ আছে যিবোৰ আধুনিক নাটকবো অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু ভাসৰ নাটকৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কম। তেওঁৰ ৰচনাসমূহ আৱিষ্কৃত হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে সকলোৱে মহাকবি কালিদাসৰ নাটককে পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মহত্তম নাট্যসম্ভাৰ বুলি ভাবি হেজাৰ বছৰ এইবোৰৰ গুণ-গৰিমা প্ৰচাৰ কৰি গৌৰববোধ কৰিছে। কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বশীয়, মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ আৰু অভিজ্ঞান

শকুন্তলা নাট তিনিখনে বিশেষকৈ অসামান্য খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। ভাৰতবৰ্ষতে নহয় বিদেশতো নাটকেইখনে সমাদৃত হৈ কালিদাসৰ প্ৰতিভা মহিমামণ্ডিত কৰিছে। অৱশ্যে নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে কালিদাস আছিল যশস্বী নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নাটকৰ মহত্ত্বৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন তোলা সাহস কাৰো নাই। সকলোৱেই তেওঁৰ নাটকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান। ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁ নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু যশস্যা লভিছিল। ভাসৰ বিষয়ে বিস্তাৰিত বিৱৰণ তেনেকৈ সংস্কৃত সাহিত্যত নাছিল। তেওঁৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে কালি-দাসে তেওঁৰ এখন নাটকত উল্লেখ কৰিছিল (মালবিকা অগ্নিমিত্ৰম)। ভাসৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছিল এগৰাকী পূৰ্বকবি নাট্যকাৰ হিচাপে। বাণভট্ট, দণ্ডী, ৰাজশেখৰ, অভিনৱগুপ্ত আদিৰ ৰচনাটো ভাসৰ বিষয়ে স্মৃতিচাৰণ কৰা হৈছিল। বাণভট্টই ভাসক পূৰ্ববৰ্তী মহান নাট্যকাৰ-ৰূপে আখ্যা দিছিল আৰু ভাসৰ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ ক্ষমতাক পৰম শ্ৰদ্ধাৰে উল্লেখ কৰিছিল।

যদিও ভাসৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছিল, তেওঁৰ নাটসমূহৰ বিষয়ে বিতং বাতৰি বহুদিন ব্যাপী অজ্ঞাত আছিল। ভাস কোন আছিল, তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নাম কি, জন্ম স্থান ক'ত? তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকবোৰ নাম কি কি আদি প্ৰশ্নবোৰে সংস্কৃত নাট্যপ্ৰেমিক আৰু সমালোচক-সকলক বিব্ৰত কৰিছিল। প্ৰায় ৬০-৭০ বছৰ মান আগেয়ে ভাসৰ ৰচনাসমূহৰ বিষয়ে পণ্ডিত মহলত কৌতুহল জন্মে আৰু তেওঁ ৰচিত নাটসমূহৰ অনুসন্ধান কাৰ্য আৰম্ভ হয়। ভাসে সৰ্বমুঠ কিমানখন নাট ৰচনা কৰিছিল, সেই বিষয়েও মতবিৰোধ আছিল। কোনোৱে কৈছে, তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকৰ সংখ্যা তেৰখন। তেৰখন নাটৰ ভিতৰত ছয়খনৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ ঘটনা আৰু দুখনৰ ৰামায়ণৰ ঘটনা। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে মহাকাব্য মহাভাৰত আৰু মহাকাব্য ৰামায়ণৰ প্ৰতি ভাসৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল আৰু তেওঁ দুৰ্যোধন

মহাকাব্য পৰম আগ্ৰহেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। অন্তপ্তে এই কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান যে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণত বৰ্ণিত কৌতূ-হলোদ্দীপক ঘটনাসমূহে ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলক বিপুলভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ নাট ৰচনাত কাহিনীৰ সমল যোগাইছিল। ভাসৰ নাটকতো আমি মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ নাট্যৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ।

ভাসৰ নাটকসমূহ পোহৰলৈ অনাত যিজন গৱেষক পণ্ডিতৰ আশাশুধীয়া পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হৈছিল সেইজন আছিল টি গণপতি শাস্ত্ৰী। এওঁ পূৰ্বৰ ত্ৰিবাংকুৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থ, হাতে লিখা পুথি আৰু নথি-পত্ৰৰ সংগ্ৰহালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰিক আছিল। সংস্কৃত ভাষাত লেওঁৰ জ্ঞান আছিল পুৰঠ। তেওঁ বহু প্ৰবন্ধে ভাসৰ হাতে লিখা অৱস্থাত থকা অসম্পূৰ্ণ নাটক উদ্ধাৰ কৰে। এইবোৰ পুথি ত্ৰিবান্দ্ৰমৰ চহৰৰ আশে-পাশে থকা গাঁও অঞ্চলৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰে। প্ৰাচীন নামবুদিৰি পৰিয়ালৰ ঘৰত এইবোৰ মহামূল্যবান পুথি সিঁচৰতি হৈ আছিল আৰু গণপতি মহাশয়ে এইবোৰৰ পম খেদি বহুকষ্টে আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। ছুখন নাটপুথি আৱিষ্কৃত হৈছিল মধ্য কেৰেলাৰ এঘৰ প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মণৰ নিজা পুথিভঁৰালত। এনেকৈ অ'ত-ত'ত বিচাৰি চলাথ লগাই শাস্ত্ৰী মহাশয়ে ১৯১২ চনৰ পৰা ১৯১৪ চনৰ ভিতৰত মুঠ ১৩ খন পুথি স'গ্ৰহ কৰে আৰু সেইবোৰ ভাসৰ বুলি চিনাক্ত কৰে। এইবোৰ একত্ৰে 'ত্ৰিবান্দ্ৰম সংস্কৃত গ্ৰন্থমালা' নামেৰে ৰাজ্যিক গ্ৰন্থা-গাৰত সযত্নে সংৰক্ষিত কৰা হয়। শাস্ত্ৰী মহাশয়ে এইবোৰ পুথি অধ্যয়ন কৰি টীকা-টিপ্পনী দি 'ভাসনাটকচক্ৰম্' নামেৰে এখন গ্ৰন্থপঞ্জী প্ৰস্তুত কৰে। গণপতি শাস্ত্ৰীৰ এই অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ ফলতে লুপ্তপ্ৰায় ভাসৰ নাট্যসম্ভাৰ সংৰক্ষিত হ'বলৈ সুযোগ পালে। এই গ্ৰন্থপঞ্জীৰ নিৰ্দেশনাত ভাসৰ বিষয়ে আলোচনাৰ পথ মুকলি হ'ল। ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰেও সমগ্ৰ বিশ্বৰ খ্যাতিসম্পন্ন সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে ভাসৰ পৰিচয়

আৰু তেওঁৰ নাট্যবাজিৰ সোৱাদ উপভোগ কৰিবলৈ সুবিধা পালে। তেওঁলোকে ভাসৰ বিষয়ে আগতে নজনা কথা জানিবলৈ পাই পৰম তৃপ্ত হ'ল আৰু ভাসৰ নাটকৰ ওপৰত আন্তর্জাতিক তাত্ত্বিক আলোচনাৰ বৈঠক পাতিলে। গণপতি শাস্ত্রীৰ টীকা-টিপ্পনী বিচাৰবিশ্লেষণ কৰি পণ্ডিতসকলে একেমুখে স্বীকাৰ কৰিলে যে প্রাচীনতম সংস্কৃত নাট্যকাৰ ভাস আছিল অসামান্য প্রতিভাৰ ব্যক্তি, যিজনৰ লেখন-শৈলী আৰু বর্ণনা-পদ্ধতি অপূর্ব। প্রাচীন ভাৰতৰ নাট্য সাহিত্য আৰু অভিনয়-কলা কিমান উর্চ্চ পর্যায়ৰ আছিল, সেই কথা ভাসৰ নাটকসমূহে প্রত্যক্ষ কৰে।

আবিষ্কাৰক গণপতি শাস্ত্রীৰ গ্রন্থপঞ্জীত থকা ভাসৰ ১৩ খন নাটকৰ নাম এনে ধৰণৰ — ১। স্বপ্ন বাসৱদত্তা, ২। প্রতিজ্ঞা যৌগন্ধবায়ণ, ৩। অভিমৰকম, ৪। চাৰুদত্তম্, ৫। অভিষেকম্, ৬। প্রতিমা, ৭। দূতবাক্যম্, ৮। দূতঘটোৎকচ, ৯। মধ্যমব্যাযোগ, ১০। পঞ্চৰাত্রম, ১১। কর্ণভাৰম্, উৰুভংগম্ আৰু ১৩। বালচৰিতম্। এই নাটসমূহ ভাৰতীয় ভাষাৰ বাহিৰেও বিদেশী ভাষাতো অনুদিত হৈছে। প্রথম ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছে এ, চি, উলনাৰ আৰু লক্ষ্মণ স্বৰূপে (১৯২০ চনত)। ইয়াৰ পৰৱর্তী সংস্কৰণ কেইবাটাও ওলাইছে। (Thirteen Plays of Bhasa : Punjab University Oriental, Publication : Translators A C. Woolner & Lakshman Sarup, 1920) পুনৰ মুদ্রণ মতিলাল বাণাৰসী দাস, নতুন দিল্লী, ১৯৮৫।

এটা কথা উনুকিয়াব পাৰি যে ভাসৰ জন্মবৃত্তান্তৰ বিষয়ে এতিয়াও সঠিক বতৰা পাবলৈ নাই। আনকি তেওঁৰ সম্পূর্ণ নামটো কি আছিল, একো গম পাব নোৱাৰি। তেওঁ কোন ৰাজ্যৰ মানুহ, জন্মস্থানৰ ঠিকনা, তেওঁৰ ৰচনাৰ সময়কাল আদি এতিয়াও অজ্ঞাত হৈ আছে। অনুমান কৰা হৈছে যে তেওঁ দক্ষিণ ভাৰতৰ লোক, সম্ভৱ

কেৰেলা ৰাজ্যতে তেওঁ জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৩ খন নাটকৰ আটাই-কেইখন ভাসৰ ৰচনা হয়নে নহয় সেই বিষয়ে সমালোচকসকলে এক মতত ৰায় দিব পৰা নাই। দুই-এখনৰ পাঠ এনে ধৰণৰ যে সেই কেইখন ভাসৰ ৰচনা বুলি খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। স্বপ্ন-বাসৱদত্তা, প্ৰতিভা যৌগন্ধৰায়ণ নাটক দুখন যে ভাসৰ মৌলিক ৰচনা, সেই বিষয়ে অৱশ্যে কাৰো সন্দেহ নাই। দক্ষিণ ভাৰতৰ শাক্যসকলে মন্দিৰ প্ৰাংগণত হোৱা নৃত্য গীত-নাট্যানুষ্ঠান যথা 'কুড়িয়েত্তম্' পদ্ধতিত ভাসৰ নাটসমূহ কেইবা শ বছৰ ব্যাপী অভিনয় কৰিছিল। এই লোক-নাট্য পদ্ধতিত নাটকসমূহ মুখে মুখে বাগৰি ফুৰিছিল আৰু বাহুল্য সংযোগ হৈছিল। আনকি মৌলিক সংলাপ, শ্লোকৰ ব্যাখ্যা আদিৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। সম্ভৱ, এইবোৰ কাৰণতে পৰবৰ্তী কালত ভাসৰ নাটকত ভাষাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছিল, সংলাপ আৰু শ্লোক সংযোজনাত ৰূপ বদলিছিল। কোনো কোনো নাটকত ভাসৰ নাম পৰ্যন্ত উল্লেখ নাছিল। এনে এটা দুৰ্ভাগ্যজনক অৱস্থাত পৰি ভাসৰ নাটকৰ সংখ্যা লেখত তাকৰ বুলি কোৱা ধাৰণা এটাৰ উৎপত্তি ঘটিল।

ভাসৰ 'স্বপ্ন বাসৱদত্তা' তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি সৰ্বজন স্বীকৃত। এইখন নাটক ছয় অংকত সমাপ্ত আৰু কাহিনী সমাজ-চিত্ৰ বিষয়ক। ভামহৰ কাব্যালংকাৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে যে যদি ভাস ৰচিত সকলো নাটক অগ্নিত নিক্ষেপ কৰি প্ৰমাণ চোৱা হয় তেতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যাব যে অগ্নিদেৱতায়ো স্বপ্ন বাসৱদত্তা ভস্মীভূত কৰিবলৈ অপাৰগ হৈছে। নাটখনত সপোন দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি পশ্চাদালোকপাত পদ্ধতি (flash back) প্ৰদৰ্শিত হৈছে। এনে কৌশল আধুনিক নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

স্বপ্ন বাসৱদত্তা ৰচিত হৈছে এটা মনোৰম কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি। চমুকৈ কাহিনীটো এনে ধৰণৰ : ৰজা উদয়ন আছিল এজন

বীৰ্যশালী সুদৰ্শন পুৰুষ। তেওঁৰ মন্ত্ৰীৰ নাম যৌগন্ধৰায়ন আৰু সেনাপতি ৰুমান্বান। দুয়ো আছিল ৰাজভক্ত আৰু প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি। ৰজাৰ হিত চিন্তা কৰা আছিল তেওঁলোকৰ ধৰ্ম। ৰজা উদ-য়ন আছিল ভোগবিলাসী। তেওঁ ভোগবিলাসত লাগি ৰাজধৰ্মক অৱহেলা কৰিছিল। উদয়নৰ ৰাজ্য হঠাতে আৰুণি নামৰ প্ৰতাপী ৰজা এজনে আক্ৰমণ কৰি অধিকাৰ কৰিলত উদয়ন ৰাজ্য এৰি যাব লগা হ'ল। ৰাজধানী কৌশম্বীৰ পৰা তেওঁ পলাই মগধ ৰাজ্যৰ কাষত আশ্ৰয় ল'লেগৈ। মগধৰ ৰজা দৰ্শকৰ ভনীয়েক পদ্মাৱতী ৰূপে-গুণে অতুলনীয় সুলক্ষণা নাৰী। উদয়নৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে এজন সন্ন্যাসীৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে পদ্মাৱতী মহা ভাগ্যৱতী নাৰী। তেওঁৰ ৰাশিফল অত্যন্ত শুভ। যি পুৰুষে তেওঁক বিবাহ কৰিব সেই পুৰুষৰ ঘৰত ৰাজলক্ষ্মীয়ে বাস কৰিব আৰু সৌভাগ্য প্ৰদান কৰিব। মন্ত্ৰীয়ে ভাবিলে যদি পদ্মাৱতীক কোনো প্ৰকাৰে উদয়নলৈ বিয়া দিব পৰা যায়, তেতিয়া হয়তো উদয়নে হেৰোৱা ৰাজ্য পুনৰ লাভ কৰিব আৰু সুখ-শান্তিৰে দেশ শাসন কৰিব পাৰিব। কিন্তু কথা হ'ল যে উদয়ন বিবাহিত। তেওঁৰ ৰাণীৰ নাম বাসৱদত্তা, অতি সুন্দৰী আৰু স্বামীবল্লভা। বাসৱদত্তাই স্বামীয়ে ৰাজ্য হেৰুৱাই যি মনোকষ্ট ভোগ কৰিছিল তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি ভগৱানক সদায় পূজা-পাতল দিছিল। মন্ত্ৰীয়ে বাসৱদত্তাক মনৰ কথা জনালে আৰু ক'লে যে কিবা প্ৰকাৰে পদ্মাৱতীক উদয়নলৈ বিয়া দিব পাৰিলে ৰজাৰ ভাগ্য উদয় হ'ব আৰু হেৰোৱা ৰাজ্য পুনৰ অধিকাৰ কৰিব। কিন্তু বাসৱদত্তাৰ কি গতি হ'ব? মন্ত্ৰীয়ে ক'লে যে কিছুদিনৰ বাবে তেওঁ অজ্ঞাতবাস কৰি ৰজাৰ পৰা নিলগত থাকিব লাগিব। মন্ত্ৰীয়ে ইয়াৰ উপায় দিলে। ৰাণী বাসৱদত্তাক ৰজাৰ বাহৰৰ পৰা আঁতৰাই থৈ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হ'ল বুলি প্ৰচাৰ কৰা হ'ব। ৰজাই ৰাণীৰ অপমৃত্যুত শোকত মৰ্মাহত হ'ব। কিন্তু

এই শোক পাতলি অহাৰ লগে লগে ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ চিন্তাই তেওঁক ব্যাকুল কৰি তুলিব। এনে এটা সন্ধিক্ষণতে মন্ত্রীয়ে ৰজাৰ লগত মগধ ৰজাৰ ভনীয়েক পদ্মাৱতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াব। উদয়নৰ পদ্মাৱতীক বিবাহ কৰিবলৈ আপত্তি নাথাকিলে কোনোপকম পৰা হকা বধা নাহিব। বিয়া সম্পন্ন হৈ গ'লে যশ উদয়নৰ ভাগ্যলক্ষ্মী পুনৰ উভতি আহিব। মন্ত্রীৰ কথাত বাসৱদত্তাৰ মন বিষাদেৰে ভৰি গ'লেও স্বামীৰ মংগলৰ বাবেই তেওঁ সন্মত হ'ব লগা হ'ল।

মন্ত্রী যৌগন্ধৰায়ণে সেনাপতি ৰুমাণ্বানৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি স্থিৰ কৰিলে যে মগধ ৰাজ্যত ৰাজপৰিয়ালৰ যিখন আশ্ৰম আছে সেইখন পদ্মাৱতীয়ে নিজে পৰিচালনা কৰে তাতে পদ্মাৱতীৰ আশ্ৰয়ত বাসৱদত্তাক কিছুদিন গোপনে ৰাখিব লাগিব।

যৌগন্ধৰায়ণে মনেসজা কথা কামত লগাবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। এদিন উদয়ন শিবিৰ এৰি চিকাৰৰ বাবে বনলৈ গৈছিল। উভতি আহি খবৰ পালে যে তেওঁৰ বাহৰ জুয়ে পুৰি ছাই কৰি পেলাইছে আৰু জুইত পুৰি ৰাণীৰ মৃত্যু হৈছে। ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ মন্ত্রী যৌগন্ধৰায়ণে অগ্নিদগ্ধ হৈ ওলাই আহিব নোৱাৰিলে। এনে শোকৰ বাতৰি পাই উদয়ন মূৰ্ছা গ'ল। সকলো পাৰিষদে তেওঁৰ পৰিচৰ্যাত ব্যস্ত হৈ পৰিল। জ্ঞান অহাৰ পাছত সকলোৱে তেওঁক সান্ত্বনা দি বিপদত ধৈৰ্য ধৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে।

ইফালে যৌগন্ধৰায়ণে ব্ৰাহ্মণ বেশ ধাৰণ কৰি লগত বাসৱ-দত্তাক পদ্মাৱতীৰ আশ্ৰমলৈ লৈ গ'ল। বাসৱদত্তাক নিজৰ ভনীয়েক বুলি পৰিচয় দি যৌগন্ধৰায়ণে পদ্মাৱতীক আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। পদ্মাৱতীয়ে বাসৱদত্তাক আশ্ৰয় দিলে আৰু আশ্ৰমত থকা-মেলাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ পৰিচালিকাক নিৰ্দেশ দিলে। কোৱা প্ৰয়োজন যে বাসৱদত্তাৰ ছদ্মবেশী নামবধা হৈছিল অৱন্তিকা। তেওঁৰ অজ্ঞাতবাসৰ কথা যাতে কোনেও গম নাপায়, মন্ত্রীয়ে তাৰো ব্যৱস্থা

ল'লে। পদ্মাৱতীয়ে বাসৱদত্তাক এজনী অসহায় নাৰী হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ধৰ্ম পালন কৰিলে, প্ৰকৃত পৰিচয় তেওঁৰ অজ্ঞাতে বৈ গ'ল। পদ্মাৱতীয়ে সাদৰেৰে হাতত ধৰি বিমৰ্ষা অৱন্তিকাক ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। যৌগন্ধৰায়ণেও বিদায় মাগি গুলাই আহিল।

দিন অতিবাহিত হবলৈ ধৰিলে। উদয়নৰ মন সময় বাগৰাৰ লগে লগে প্ৰশমিত হবলৈ ধৰিলে। তেওঁলৈ প্ৰস্তাৱ আহিল পদ্মাৱতীৰ লগত বিয়া সম্পৰ্কত খাটাং কৰিবলৈ। সকলোৱে তেওঁক এনে এটা যুক্তিসংগত প্ৰস্তাৱত আপত্তি নকৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। উদয়ন মান্তি হ'ল যদিও তেওঁৰ মন গহনৰ পৰা বাসৱদত্তাৰ স্মৃতি আঁতৰ কৰিব নোৱাৰিলে। ইফালে পদ্মাৱতীৰ মনত বিয়াৰ বতৰা পাই উগুল থ্ুগুল লাগিল। তেওঁৰ যৌৱন-চঞ্চলা দেহ-মনত উদয়নৰ চিন্তাই তোলপাৰ লগালে। তেওঁৰ কথা-বতৰাত, চলন-ফুৰণত অস্থিৰতাই দেখা দিলে। তেওঁৰ সখীসকলৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে ৰাজকুমাৰীৰ মন-প্ৰাণ ইমান উতলা কিয় হৈছে। নিশ্চয় কোনোবা সুদৰ্শন ৰাজকোঁৱৰৰ প্ৰেমত পৰি তেওঁ উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে। অৱন্তিকাই পদ্মাৱতীৰ প্ৰেম-বিৰহৰ উমান লৈ জানিব পাৰিলে যে ঘিগৰাকী ৰাজকুমাৰৰ লগত পদ্মাৱতীৰ বিয়া অনুষ্ঠিত হ'ব, সেইজন ৰাজকুমাৰ তেওঁৰে স্বামী বৎসৰাজ উদয়ন। উদয়নে তেওঁৰ অপমৃত্যুৰ বাতৰিটো বিশ্বাস কৰি ৰাজ্যৰ মঙ্গলৰ বাবে আৰু পুত্ৰ সন্তানৰ আশাত মগধৰ ৰাজকন্যা পদ্মাৱতীক বিয়া কৰাবলৈ মন স্থিৰ কৰিছে। অৱন্তিকাই উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ স্বামী উদয়নে বাধ্যত পৰিছে এনে প্ৰস্তাৱত মান্তি হৈছে। উদয়নৰ কথা ভাবি অৱন্তিকাৰ অন্তৰ দুখেৰে উপচি পৰিল। তেওঁ কি কৰিব কি নকৰিব ভাবি বিমোৰত পৰিল। কিন্তু ভাবিলে, তেওঁ স্বামীৰ মঙ্গল কামনা কৰিয়েই এনেদৰে আত্মগোপন কৰিব লগা হৈছে। তেওঁ পদ্মাৱতীৰ মনতো সন্দেহৰ ভাব দেখুৱাব নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ মনক প্ৰবোধ দি পদ্মাৱতীৰ

লগত সহজ হবলৈ চেষ্টা কৰিলে। লগতে ভগৱানৰ ওচৰত উদয়নৰ লগত সাক্ষাৎ ঘটাবলৈ মিনতি জনালে।

পদ্মাৱতীৰ লগত উদয়নৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হ'ল। পদ্মাৱতীৰ সকলো যা-যোগাৰ অৱন্তিকাই কৰিলে। নিজৰ মনক বুজনি দি সকলো কাম তেওঁ কৰি গ'ল। পদ্মাৱতীৰ অনুৰোধত তেওঁ দবাৰ ডিঙিত পিন্ধোৱা মালাধাৰো গাঁথিলে। উদয়নে বিয়া কৰিলে যদিও তেওঁ বাসৱদত্তাৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰিলে। শয়নে সপোনে, নিশা জাগৰণে তেওঁ বাসৱদত্তাৰ কথাকে ভাবি থাকিবলৈ ল'লে। তেওঁ পদ্মাৱতীৰ লগত প্ৰমোদ কাননত ফুৰোতেও বাসৱদত্তাৰ সপোনকে দেখিলে। তেওঁৰ এনেহে লাগিল যেন তেওঁ বাসৱদত্তাৰ লগতহে ফুৰিছে, প্ৰেমাভিনয় কৰিছে। তেওঁ সকলোতে বাসৱদত্তাৰ মৰমৰ পৰশ অনুভব কৰিলে। এদিন কথা-প্ৰসংগত উদয়নে তেওঁৰ সখি বসন্তক (বিদূষক) কৈছিল, "পদ্মাৱতীৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰ দেখি মই তেওঁক ভাল পাওঁ সঁচা; কিন্তু বাসৱদত্তাই মোৰ মন কেতিয়াবাই জয় কৰি থৈছে। তেওঁক মই মনৰ পৰা আঁতৰ কৰিব পৰা নাই।" উদয়ন আৰু বসন্তকৰ কথা-বতৰা অৱন্তিকাই কুঞ্জবনত লুকাই থাকি শুনি আছিল। ৰজাৰ মনৰ কথা শুনি অৱন্তিকাৰ চকুৰেদি লোতক বৈ আহিল। তেওঁ ভাবিলে, তেওঁৰ অজ্ঞাতবাসৰ সকলো দুখ যাতনা উদয়নৰ কথাত নোহোৱা হ'ল। তেওঁ সঁচাকৈয়ে ভাগ্যৱতী। উদয়নৰ দৰে স্বামীক পাই তেওঁ ধন্য হৈছে।

পদ্মাৱতীৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন হোৱাৰ পাছত ৰজা উদয়নৰ ভাগ্য পৰিবৰ্তন ঘটিল। তেওঁ যুদ্ধত জিকি বৎসৰাজ্য পুনৰ নিজ অধিকাৰলৈ আনিলে আৰু কৌশম্বীৰ ৰাজপ্ৰসাদলৈ প্ৰত্যাগমন কৰিলে। ৰজাই ৰজা-প্ৰজাৰ হিতৰ বাবে ৰাজধানীত মাংগলিক উৎসৱ পাতি সকলোকে আমন্ত্ৰণ জনালে। উৎসৱলৈ উজ্জয়িনীৰ পৰা বাসৱ-দত্তাৰ ধাইমাক বসুন্ধৰাও আহিছিল। তেওঁ উদয়নক পুত্ৰসম স্নেহ

কৰিছিল আৰু বাসৱদত্তাৰ এখন চিত্ৰ উপহাৰ স্বৰূপে দিবলৈ লৈ আহিছিল। ৰাণী পদ্মাৱতীয়ে বসুন্ধৰাৰ হাতৰপৰা চিত্ৰখন লৈ বহুত সময় তন্ময় হৈ চাই ধৰিব পাৰিলে যে এই চিত্ৰখন যাৰ, তেওঁ দেখোন ৰাজপ্ৰাসাদতে পৰিচাৰিকা ৰূপে বাস কৰিছে। অৱন্তিকা তেনেহলে বাসৱদত্তাৰ ছদ্মবেশহে। বাসৱদত্তা প্ৰকৃততে মৰা নাই, মৰাৰ ভাওহে জুৰিছে। কিবা কাৰণত তেওঁ আত্মগোপন কৰিছে। কিন্তু কিয়? কিহৰ বাবে এনে অভিনয়? পদ্মাৱতীয়ে স্বামীক সকলো কথা কোনো লুকঢাক নোহোৱাকৈ তেওঁক ক'বৰ বাবে অনুনয়-বিনয় জনালে। উদয়নেও ঘটনাৰ পৰিণতি দেখি বিস্ময় মানিলে। যি বাসৱদত্তাৰ বিৰহত তেওঁৰ মন-প্ৰাণ অস্থিৰ হৈছে, যাৰ সপোন তেওঁ দিনে-নিশাই দেখিছে, সেই বাসৱদত্তা তেনেহ'লে মৰা নাই, জীয়াই আছে? এনে সময়তে ব্ৰাহ্মণবেশী যৌগন্ধৰায়ণ অৱন্তিকাৰ সৈতে ৰজাৰ ওচৰ পালেহি। অৱন্তিকাক দেখা মাত্ৰকে ৰজাই চিনি পালে আৰু ব্ৰাহ্মণবেশী লোকজন যে তেওঁৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণৰ বাহিৰে আন নহয় তাকো তেওঁ গম পালে। ৰজাৰ অনুৰোধক্ৰমে যৌগন্ধৰায়ণে সকলো কথা ভাঙি-পাতি কোৱাৰ পাছত সকলোৰে মনত পৰম আনন্দ উপজিল। পদ্মাৱতীয়ে বাসৱদত্তাৰ কাষলৈ গৈ ক্ষমা খুজিলে আৰু 'বাইদেউ' বুলি আঁকোৱালি ধৰি সম্ভাষণ জনালে। বাসৱদত্তায়ো পদ্মাৱতীক 'ভনী' বুলি আদৰ কৰি স্নেহাশীৰ্বাদ জনালে। উদয়ন পৰম সুখী হ'ল। চাৰিওকালে আনন্দৰ বাতৰি প্ৰচাৰ হৈ উৎসৱৰ বিমল-হবিষ উপচি পৰিল। এই মহা-মিলনৰ ফলস্বৰূপে ৰাজ্যত সৌভাগ্য আৰু সুখ-শান্তি বিৰাজ কৰিলে।

ভাসৰ স্বপ্ন বাসৱদত্তা নাটখনৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ মানুহে দুখ আৰু বিপৰ্যয়, শোক আৰু হতাশা অতিক্ৰম কৰোতে সাহস, মনোবল আৰু পৰিতৃপ্তিৰ উৎস বিচাৰি পায়। দুৰ্যোগৰ মাজেদি শৰীৰ আৰু মনৰ বিকাশ ঘটে। ভাসে এই আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিবলৈ

উদয়ন আৰু বাসৱদত্তাৰ মাজত বিৰহৰ অভিজ্ঞতা চিত্ৰিত কৰিছে। বাসৱদত্তাক পত্নীৰূপে লাভ কৰি ৰজা উদয়ন কৰ্মবিমুখ হৈছিল, তেওঁ ৰাজকাৰ্য অৱহেলা কৰিছিল। এই অৱহেলাৰ পৰিণতিস্বৰূপে তেওঁ ৰাজ্য হেৰুৱাৰ লগাত পৰিল, তেওঁৰ সুখ শান্তি নোহোৱা হ'ল। বাসৱদত্তায়ো তেওঁৰ কাষৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। সুদক্ষ মন্ত্ৰী যৌগন্ধ-ৰায়ণৰ কৌশলত তেওঁ হেৰুওৱা ৰাজ্য আৰু বাসৱদত্তাক পুনৰ লাভ কৰিলে। সকলো ঘটনা প্ৰকাশ পোৱাত উদয়নৰ চিত্ত-চেতনা উদয় হ'ল আৰু তেওঁ ৰাজকাৰ্যৰ প্ৰতি মনোনিবেশ দিলে। স্বপ্ন বাসৱদত্তা এখন সুপ্ৰতিষ্ঠিত সমাজ চিত্ৰ বিষয়ক বলিষ্ঠ সংস্কৃত নাটক। ভাসৰ নাটকীয় বোধৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সমসাময়িক ৰুচিৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰক্ষিপ্ত কৰাৰ কৌশল থকাৰ বাবেই নাটকখন ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাত অনুবাদ হৈ মঞ্চস্থ হৈছে। সংগীত নাটক অকাডেমিৰ সৌজন্যত কে এন পানিক্কৰ প্ৰভৃতি যশস্বী পৰিচালকৰ দ্বাৰা নাটখনৰ সফল অভিনয় হৈছে। ১৯৬৪ চনত নিউইয়ৰ্ক চহৰত মৃণালিনী চাৰাভাইৰ পৰিচালনাত স্বপ্ন বাসৱদত্তা মঞ্চস্থ হৈছিল ইংৰাজী ভাষাত। উজ্জয়িনীত বহা কালিদাস মহোৎসৱতো নাটকখন প্ৰদৰ্শিত হৈছিল আৰু দৰ্শকৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

ভাসৰ 'প্ৰতিজ্ঞা যৌগন্ধৰায়ণ' ৰজা উদয়নৰ কাহিনী। ইয়াত স্বপ্নবাসৱদত্তাৰ ঘটনাৰ লগতে বিচক্ষণ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণৰ উদয়নৰ প্ৰতি থকা ৰাজভক্তি আৰু ৰজাক বিপদমুক্ত কৰাৰ যি আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা তাক সুন্দৰভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। যৌগন্ধৰায়ণৰ যি দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা, সেই প্ৰতিজ্ঞা কেনেকৈ বাস্তৱত পৰিণত হ'ল, কেনেকৈ উদয়ন পুনৰ ৰাজসিংহাসনত বহিল এই কথা নাটখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। 'অভিষেকম্'ত আছে—অভিশাপগ্ৰস্ত এজন কৌৰৱৰ অভিশপ্ত জীৱনৰ অভিযান। প্ৰেম-কাহিনীৰ অৱলম্বনত ঘটনাই কেনেকৈ প্ৰসাৰ লাভ

কৰিছিল তাক বৰ্ণোৱা হৈছে। বস্তা কুন্তি কোজৰ কন্যাৰ লগত কৌৰৱৰ গোপন প্ৰেম আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি ঘটা ক্ৰিয়া কলাপ নাটকখনৰ উপভোগ্যৰ দিশ। 'পঞ্চৰাত্ৰ' প্তিনি অংকীয়া নাটক। বিষয়-বস্তু মহাভাৰতৰ। ইয়াত যজ্ঞানুষ্ঠানৰ মনোগ্ৰাহী দৃশ্য আছে। এই যজ্ঞ পাতিছিল দুৰ্যোধনে। তেওঁ গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্যক পাণ্ডৱসকল তেওঁলোকৰ অজ্ঞাতবাসৰপৰা পাঁচ ৰাতিৰ মাজত ওলাই আহিলে তেওঁলোকৰ প্ৰাপ্য বা ন্যাংশ ওভতাই দিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। নাটকখনত ক্ষত্ৰিয় ধৰ্মৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'দূত বাক্য', 'দূত ঘটোৎকচ' 'মধ্যম-ব্যাযোগ', 'কৰ্ণভৰ' আৰু 'উৰুভংগ প্ৰত্যেকখন একাংকিকা আৰু এইবোৰৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা। 'দূত বাক্য' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ যাতে সংঘটিত নহয় সেই উদ্দেশ্যে শান্তিৰ প্ৰস্তাৱ লৈ দূত হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণই পাণ্ডৱৰ শিবিৰৰ পৰা কৌৰৱৰ শিবিৰলৈ গৈছিল আৰু দুৰ্যোধনৰ দ্বাৰা অপমানিত হৈ বিফল মনোৰথেৰে উভতি আহিছিল। নাটখনৰ কাহিনী-ৰূপায়ণ মনোগ্ৰাহী। ভাসৰ কৰ্ণভৰম্ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। ইয়াত ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দ্ৰই মহাৰথী কৰ্ণৰ পৰা প্ৰতিদান স্বৰূপে কৰ্ণৰ ৰক্ষাকৱচ আৰু কুণ্ডল আদায় কৰা কাহিনীয়ে নাট্যৰূপ পাইছে। অৰ্জুনৰ পিতৃ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ চাতুৰিত অৰ্জুন অৱশ্যম্ভাৱী মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল আৰু কৰ্ণই ৰক্ষাকৱচ হেৰুৱাই অৰ্জুনৰ হাতত পৰাজয় বৰণ কৰি মৃত্যুক আঁকোৱালি ললে। কৰ্ণৰ প্ৰতি যে অবিচাৰ কৰা হৈছিল, এই নাটখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। 'দূত ঘটোৎকচ'ৰ কাহিনীও মহাভাৰতৰ। ভীমৰ ৰাক্ষস পুত্ৰ বীৰ ঘটোৎকচে অৰ্জুন-পুত্ৰ অভিমন্যুক চক্ৰবেহুত সুমাই কৌৰব কৈদে অন্যায়-ভাৱে বধ কৰি যি অপৰাধ কৰিছিল, তাৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ দৃঢ়সংকল্প লৈছিল। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কটকীৰূপে ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু দুৰ্যোধনক লগ ধৰিছিল। 'মধ্যম ব্যাযোগ' নাটকৰো নায়ক ঘটোৎকচ।

ঘটোৎকচে মাক হিড়িম্বা ৰাক্ষসীৰ আহাৰৰ বাবে এনে এজন ব্ৰাহ্মণৰ সন্ধান বিচাৰিছিল, যিজন হ'ব লাগে মধ্যম সন্তান। অৱশ্যেত ঘটোৎকচে ভীমক লগ পায়। ভীম আছিল কুন্তীৰ মধ্যম সন্তান। সেইবাবে মাকৰ উপবাস ভংগৰ বাবে ভীম উপযুক্ত 'আহাৰ' হ'ব বুলি ঘটোৎকচে ভীমক ধৰিবলৈ খেদা মাৰে। ভীমৰ লগত ঘটোৎকচৰ খৈয়া-নখৈয়া ৰণ লাগে আৰু ৰণত ঘটোৎকচ্ পৰাজিত হৈ ভূপতিত হয়। এনেতে ঘটোৎকচক বিচাৰি মাক হিড়িম্বা আহি ঘটনাস্থলিত উপস্থিত হয়হি আৰু পুত্ৰক মাটিৰ পৰা তুলি সান্ত্বনা দিয়ে। হিড়িম্বাই ভীমক চিনি পায় আৰু পূৰ্বৰ ঘটনা স্মৰণ কৰে। ভীমৰ লগত তেওঁৰ যি প্ৰণয় গঢ়ি উঠিছিল, তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ গৰ্ভত ঘটোৎকচৰ জন্ম হৈছিল। ভীমে নিজৰ ভুল বুজি ঘটোৎকচ আৰু মাক হিড়িম্বাক ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা খুজিলে। নাটখনত ঘটোৎকচৰ মাতৃ-ভক্তিৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। 'চাৰুদত্ত' এখন সামাজিক নাটক। দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত আৰু ধনৱতী গুণৱতী নৰ্তকী বসন্তসেনাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। ইয়াত চাৰুদত্তৰ বিচাৰৰ দৃশ্য আছে আৰু ভাৰতীয় আদৰ্শত নাৰীৰ স্থান কেনে, তাকো বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই মনোৰম কাহিনীৰ অৱলম্বনত শূদ্ৰকে তেওঁৰ বিখ্যাত নাট 'মৃচ্ছকটিকম্' ৰচনা কৰি অমৰ হৈ আছে। ভাসৰ চাৰুদত্তত নাট্যশাস্ত্ৰ অনুযায়ী কক্ষ, পশ্চাৎ-মঞ্চ, নেপথ্য আদিৰ ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ আছে।

ভাসৰ 'অভিষেকম্' আৰু 'প্ৰতিমা নাটকম্'ৰ বিষয়-বস্তু ৰামায়ণৰ। অভিষেক নাটকত বালিবধৰ পাছত সুগ্ৰীৱৰ ৰাজসিংহাসন লাভ আৰু অভিষেক, লগতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ আশীৰ্বাদ প্ৰদান। 'প্ৰতিমা' নাটকত আছে ভৰতৰ ৰাজ অভিষেকৰ প্ৰস্তুতি। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ বনলৈ যাবৰ সময়ত ভৰত ৰাজধানীত নাছিল। উভতি আহি তেওঁ পিতৃ দশৰথৰ মৃত্যুৰ বাতৰি আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বনবাসৰ বাতৰি পাই শোকত মৰ্মাহত হৈ পৰে। তেওঁ পিতৃপুৰুষসকলৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে

সংৰক্ষিত প্ৰতিমা (মূৰ্তি) সমূহৰ লগত পিতৃ দশৰথৰ প্ৰতিমা দেখি ব্যাকুল হয় আৰু বিলাপ কৰে। নাটখনত ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰা, ৰাম ৰাৱণৰ যুদ্ধ, ৰাৱণ বিলাপ আদি দৃশ্যসমূহো আছে। 'বালচৰিতম্' হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলা।

ভাসৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত নাটক 'উৰুভংগম্'। দুৰ্যোধন আৰু ভীমৰ গদাযুদ্ধৰ দৃশ্য, যুদ্ধত পৰম বিক্ৰমেৰে যুঁজি দুৰ্যোধনে ভীমৰ হাতত পৰাজয় মানিলে। ভীমৰ প্ৰচণ্ড গদাৰ কোবত দুৰ্যোধনৰ উৰু (কৰঙণ) ভংগ হ'ল। তেওঁ উঠিব নোৱাৰা হৈ মাটিত পৰি গ'ল আৰু মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ভাসৰ 'উৰুভংগম্' আৰু কৰ্ণভাৰম্' নাটক দুখনক ভাৰতীয় বিয়োগাত্মক (tragedy) নাটকৰ অনুপম উদাহৰণ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। দুৰ্যোধন আৰু কৰ্ণ দুয়োটাই নাটকীয় ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ। দুৰ্যোধনে কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ পাতনি মেলি কুৰু কৌৰৱ সৰ্বনাশ মাতি আনিছিল আৰু নিজেও ধ্বংস হৈছিল। তেওঁ আছিল বীৰযোদ্ধা, কিন্তু দাম্ভিক। কাৰো সজ উপদেশ তেওঁৰ কাণত নোসোমাইছিল। দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ চৰম সীমাত ভৰি দি তেওঁ নিজৰ অপকৰ্মৰ কথা উপলব্ধি কৰি মৃত্যুক মাতি আনিছিল। আনফালে, কৰ্ণ আছিল মহাপৰাক্ৰমী কৌৰৱ সেনাপতি। তেওঁ মহাদানশীল। তেওঁ জানিশুনিও নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি কুণ্ডল আৰু ৰক্ষাকৱচ ইন্দ্ৰক দান দিছিল। কুৰুক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অৰ্জুনৰ হাতত মৃত্যু ঘটিল। দুৰ্যোধন আৰু কৰ্ণ দুয়ো আছিল অসামান্য বীৰযোদ্ধা। দুয়ো সংঘাত আৰু গভীৰ উৎকণ্ঠাৰে কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণথলি পৰিচালনা কৰিছিল। দুয়ো যুদ্ধৰ পৰিণাম কিমান ভয়ংকৰ হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ে বুজি-সুজিও নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰিছিল। মৃত্যু আছিল তেওঁলোকৰ বাবে সুনিশ্চিত। দুয়ো নিজৰ মৃত্যুৰ পথ বাছি লৈছিল। দুয়োটা চৰিত্ৰত আমি লক্ষ্য কৰো যে তেওঁলোকে নিজ নিজ কৰ্মফলত গভীৰতম্ ট্ৰেজেডিৰ সন্মুখীন হৈছিল। তেওঁলোকৰ ভাগ্য-বিপৰ্যয়ত আমি সহানুভূতি

দেখুৱাওঁ। অধঃপতন হোৱা দেখি বিমৰ্ষ হওঁ। এনে এটা পৰিস্থিতি অপ্ৰত্যাশিত নহয়। ভাসৰ 'উৰুভংগম্' আৰু 'কৰ্ণভাৰম্' নাট দুখনে সমাদৰ লাভ কৰাৰ এটা কাৰণ হৈছে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকত যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে সাৱধানবাণী। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত শান্তিৰ স্থান মহৎ। ইয়াৰ মাজেদি বহুজনৰ হিত কামনা, বহুজনৰ সুখ কামনা আশা কৰিব পাৰি।

উৰুভংগম নাটকৰ ক্ষেত্ৰত আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে যে ইয়াত ভীমৰ হাতত দুৰ্যোধনৰ মৃত্যু হোৱা দৃশ্য ৰংগমঞ্চত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি অনুসৰি এনে দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা অশোভনীয়। মৃত্যু, হত্যা বা আন ধৰণৰ নিষ্ঠুৰতা ৰংগমঞ্চত দেখুওৱা নিষেধ। গণপতি শাস্ত্ৰীয়ে ভাসৰ এইক্ষেত্ৰত থকা ব্যতিক্ৰমৰ বিষয়ে কৈছে যে ভাস আছিল নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ আংগিক পদ্ধতি অন্যতকৈ বেলেগ আছিল। "সম্ভৱ, আমি জনা নাট্যশাস্ত্ৰখন ভাসৰ পৰবৰ্তী ৰচনা।" পূৰ্বতে নাট্য সম্পৰ্কীয় কেইবাখনো নাট্যশাস্ত্ৰ আছিল বুলি টীকাকাৰসকলে সন্দেহ কৰিছে। এই বিষয়ে মতান্তৰো আছে। ভাস আছিল ধৰাবন্ধা নীতি-নিয়মৰ বাহিৰত থকা মুক্ত মনৰ নাট্যকাৰ।

ভাসৰ নাটসমূহৰ প্ৰতি আধুনিক নাট-পৰিচালকসকলৰ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হৈছে। কে নাৰায়ণ পাণিক্কৰ, হবিব তনবীৰ, ৰাজেন্দ্ৰ উপাধ্যায়, এম. কে ৰায়নাৰ, শান্তা গান্ধী, শ্ৰীনিবাস ৰথ, প্ৰভাত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মণিপুৰ ক'ৰাচ ৰিপাৰটৰি থিয়েটাৰৰ ৰতনথিয়াম প্ৰভৃতি যশস্বী নাট পৰিচালকসকলে ভাসৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰি নতুন অভিলেখৰ সূচনা কৰিছে।

—□—

অভিনেতা চাৰ্লি চেপলিন

(১৮৮৯-১৯৭৭)

ইংলিচ কমেডিয়ান চাৰ্লচ চেপলিন আছিল জগতজোৰা খ্যাতি-সম্পন্ন কৌতুক অভিনেতা। এই জগতজোৰা খ্যাতি তেওঁ অৰ্জন কৰিছিল কৰুণ অথচ হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ মাজেদি। নিৰ্বাক বা সবাক অভিনয়ৰ ভিতৰেদি তেওঁ পৃথিৱীৰ হেজাৰ বিজাৰ মানুহক হঁহুৱাইছিল, হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ছিঙিছিল। সম্ভৱ, তেওঁৰ দৰে হঁহুৱাব পৰা অভিনেতা এতিয়ালৈকে ক'তো ওলোৱা নাই। তেওঁৰ চলন-ফুৰণত, খোজ-কাটলত, চকুৰ দৃষ্টিত ভাৱ-ভঙ্গিমাত, সাজ-পোছাকত, বেহ-ৰূপত অদ্ভুত কৌতুক ফুটি ওলাইছিল। কেতিয়াবা কৰুণ, বেদনামিশ্ৰিত হাঁহিৰ মাজেদি তেওঁ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল মানুহৰ আশা ভৰসা, হৰ্ষ-বিষাদ, ভুল-ভ্ৰান্তি, দৰ্প-অহংকাৰ আৰু হতাশা ছমুনিয়াহ। তেওঁ নিজ প্ৰতিভাৰ বলত পৃথিৱীৰ এজন আগশাৰীৰ কৌতুক অভিনেতা স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ দৰ্শকৰ বাবে তেওঁ অভিনয় কৰিছিল। কথাতকৈ অভিনয় সম্বলিত মূল অভিনয় আছিল তেওঁৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ ধাৰণা আছিল তুলনা-বিহীন। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে অত্যন্ত সীমিত বিষয়-বস্তু লৈ তেওঁ হাস্যৰসৰ দৃশ্যপট ৰচনা কৰিছিল। মেক্ চনেটে পৰিচালনা কৰা Mabel's Strange Predicment নামৰ ছবিখনত হোটেল লবি'ৰ এটা দৃশ্য আছিল। মেক্ চনেটে লক্ষ্য কৰিলে যে 'হোটেল লবি'টো কিছু সময় অৱস্থা খালি হৈ পৰি থাকে, অভিনেত্ৰীগৰাকী আহোঁতে কিছু সময়ৰ প্ৰয়োজন। এই খালি হৈ থকা পৰিবেশটো



শেষ বয়সত চার্লি চেপলিন
(১৮৮৯-১৯৭৭)



হেবল্ড পিন্টার
(১৯৩০-)



চার্লি চেপলিনব অভিনয়

কেনেকৈ পূৰণ কৰিব পাৰি, তেওঁ চিন্তা কৰিলে। ওচৰতে বৈ থকা নবাগত কম বয়সীয়া অভিনেতা চার্লিক লক্ষ্য কৰি ক'লে, "এই খালি সময়খিনি পূৰাবলৈ আমাক কিবা এটা কৌতুক অভিনয় লাগে যাতে দর্শকে আমনি ভোগ নকৰে। তুমি কিবা এটা কৰা। যিকোনো হাঁহি উঠা অভিনয় হ'লেই হ'ব। যোৱা, পোচাক পিন্ধি সাজু হোৱা।" (We need some gags here. ....Put on a comedy make up. Anything will do). চার্লিৰ কোনো ধাৰণা নাছিল যে তেনে এটা পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব লাগিব। প্রেছ' ৰিপোর্টাৰৰ ভাও দিয়া কথা ভাবিলে। কিন্তু সেইটো তেওঁৰ মনঃপূত নহ'ল। সাজ পোচাক ৰখা আলমাৰিৰ কাষত ক্ষন্তেক থিয় হৈ তেওঁ ভাবিলে- এটা জধলা পটলুং, এটা চেপামৰা কোট, এটা সৰু টুপি আৰু এযোৰ জোখতকৈ ডাঙৰ জোতা পিন্ধি ল'লে কেনে হয়? তাতে, পৰিচালকে তেওঁক বেছ বয়সিয়াল মানুহ হৈ ওলোৱাটো বিচাৰিছিল। সেইবাবে একোছা সৰু গোঁফ বাছি ল'লে। কাৰণ, ডাড়ি-গোঁফ লগাই সহজে বয়স বঢ়াব পাৰি; এনে কৰিলে ভাব প্ৰকাশতো কোনো অসুবিধা নহয়। চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে তেওঁৰ কোনো ধাৰণা নাছিল। কিন্তু, যি মুহূর্ততে তেওঁ ভৰাঘতে সাজ-পোচাক পিন্ধি অংগসজ্জা কৰি ললে, সেই মুহূর্ততে তেওঁ এটা চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ডাঙৰ আইনাখনত নিজৰ বংসনা মুখৰ আকৃতি চাই তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁ আশা কৰা মতেই এটা কৌতুক চৰিত্ৰ আপোনা আপুনি ওলাই পৰিছে। ৰঙ্গমঞ্চত থিয় দিয়াৰ লগে লগে চৰিত্ৰটো সজীৱ হৈ প্ৰাণৱন্ত হৈ পৰিল। লগে লগে চার্লিৰ লগত চৰিত্ৰটোৱে মনে-প্ৰাণে একাকাৰ হ'ল। চার্লিয়ে হাতত এডাল বেতৰ লাখুটি লৈ ৰঙ্গমঞ্চৰ ইফালে সিফালে দুই-এপাক মৰাৰ লগতে হাঁহিৰ খলকনি আৰম্ভ হ'ল, ধেমেলীয়া অভিনয়ে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। পৰিচালক মেক্ চনেটৰ কৃতকার্যতাৰ

মূলধন আছিল তেওঁৰ উদ্যম আৰু উৎসাহ। দৰ্শক স্বৰূপেও তেওঁ আছিল উদ্যমশীল ব্যক্তি। যি অভিনয়ত তেওঁ বগৰ পাইছিল, তেনে অভিনয়ত তেওঁ বেছি উৎসাহ দেখুৱাইছিল। কৌতুক অভিনয়ৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল আৰু তেওঁ কিষ্টন ষ্টুডিঅ'ত কৌতুকপূৰ্ণ চিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছিল। চাৰ্লিয়ে অভিনয় কৰিব খোজা হাস্যৰসৰ চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰি মেক্ চনেটক কৈছিল, “মই অভিনয় কৰিব খোজা চৰিত্ৰটোৰ বহুত গুণ আছে; এজন থান-থিত নোহোৱা ঘূৰি ফুৰা মানুহ, এজন ভদ্ৰলোক, কবি, কল্পনাবিলাসী অকলশৰীয়া লোক, সদায় অবাস্তৱ, অদ্ভুত আৰু দুঃসাহ অভিযানৰ আশাবাদী ব্যক্তি। এওঁ এনে এটা ধাৰণা প্ৰদৰ্শন কৰিব যিটো দেখি আপুনি ভাৱিব, মানুহজন এজন বৈজ্ঞানিক, এজন সংগীতজ্ঞ, এজন ডিউক বা এজন পল' খেলুৱৈ। কিন্তু তেওঁ সুবিধা পালেই আনে পেলাই দিয়া আধাখোৱা চিগাৰেটৰ টুকুৰা বুটলি ল'ব নতুবা কোনো ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখৰ পৰা লজেন্স, টফি, পপিনচ্, চকলেট কাঢ়ি মুখত ভৰাব। কেতিয়াবা অতিপাত খং উঠিলে তেওঁ অৱস্থাত পৰি কোনো ভদ্ৰমহিলাক পাছফালৰ পৰা পদাঘাত কৰি পলাব ....” চাৰ্লিৰ বৰ্ণনা শুনি মেক্ চনেটে ক'লে, “বাৰু বুজিছো, এতিয়া তুমি চে'টলৈ যোৱা আৰু আমাক তোমাৰ অভিনয় দেখুৱা।”

সকলোবিলাক কমেডি অনুষ্ঠানত ভাৱমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা এটা কঠিন কাম। এনে ভাৱমূৰ্তি বিচাৰি পোৱা বা ভাও ধৰা বৰ সহজ কাম নহয়। দৰ্শকৰ মনত ৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ কৌতুক অভিনেতাজনে এনে এটা পৰিবেশ ৰচনা কৰিব লাগিব য'ত হাঁহিৰ বুজিলীও সবল থাকে। চাৰ্লি চেপলিন আছিল এই বিষয়ত অগ্ৰণী ব্যক্তি। ‘হোটেল লবি'ৰ দৃশ্যটোত তেওঁ হোটেলৰ এজন আলহী ৰূপে ভাও দিছিল যদিও প্ৰকৃততে চৰিত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য বেলেগ। তেওঁৰ আচল চৰিত্ৰ

আছিল এজন ছলনাকাৰী, কাম-বন নোহোৱা ঘূৰি ফুৰা যাযাবৰী মানুহ। হোটেলত এজন ভব্য-গব্য লোক হিচাপে তেওঁ প্ৰৱেশ কৰি লবিত অহা-যোৱা কৰিছিল। এটা কৌতুক ভঙ্গীৰে তেওঁ 'হোটেল লবি'ত সোমাল আৰু বিপৰীত ফালৰ পৰা অহা এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত মহিলাৰ ভৰিত জুটি খাই পৰি গ'ল। ওপৰৰ ফালে দৃষ্টি পেলাই মহিলাগৰাকীৰ চকুয়ে চকুয়ে পৰি তেওঁ যেন বৰ লাজ পাইছে এনে ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ মূৰৰ পৰা টুপিটো খুলি ওপৰলৈ দাঙি ক্ষমা খোজাৰ অঙ্গী-ভঙ্গী দেখুৱালে। তলৰ পৰা লাহেকৈ উঠি ঘূৰোতেই কাষত থকা পিকদানিটোত খুন্দা এটা মাৰি, আকৌ আগৰ দৰে মূৰৰ পৰা টুপিটো দাঙি পিকদানিটোকে নমস্কাৰ এটা জনালে। কেমেৰাৰ পিচত থকা পৰিচালক, কেমেৰামেন, আন আন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে চাৰ্লিৰ এই কথাবিহীন অভিনয় দেখি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। হাঁহিৰ কোলাহলত ষ্টুডিঅ'ৰ অ'ত ত'ত থকা কৰ্মীবৃন্দ আহি যোগ দিলেহি। পিচত চাৰ্লিয়ে কৈছিল যে এই হাঁহিৰ পৰিবেশটো ৰচনা কৰি তেওঁ অশেষ তৃপ্তি লাভ কৰিছিল আৰু ইয়াক এটা অভিনন্দনসূচক স্বীকৃতি বুলি গণ্য কৰিছিল। আমেৰিকাবাসীৰ বাবে চাৰ্লিৰ অভিনয় আছিল অভিনৱ। এটা নতুন ধৰণৰ হাস্যৰস উপভোগ কৰিবলৈ পাই তেওঁলোকে চাৰ্লি থকা ছবি অধিক পৰিমাণে চাবলৈ বিচাৰিছিল। ফলত, চাৰ্লিৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি হৈছিল আৰু প্ৰযোজকে সৰহ ধন খৰচ কৰি তেওঁৰ লগত চুক্তিবদ্ধ হৈছিল। চনেটৰ পৰিচালনাত চাৰ্লিয়ে অভিনয় কৰি ভাল পাইছিল। কাৰণ, চনেটে তেওঁৰ পৰামৰ্শ সদায় আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই পাৰস্পৰিক মনৰ মিলনে চাৰ্লিক আত্মনিৰ্ভৰ হ'বলৈ উৎসাহ যোগাইছিল। তেওঁ বুজিছিল যে অকল পৰিচালকক সন্তোষ দিয়াই তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁ অভিনয়ৰ মাধ্যমেদি হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকৰ মনত আনন্দ দিব লাগিব। তেহে তেওঁৰ অভিনয়-সাধনাৰ সাৰ্থক

হ'ব। পৃথিৱীৰ অগণন লোকে এই মানুহজনৰ অভিনয় চাবলৈ পৰম আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। আজিও চাৰ্লি চেপলিনৰ সমাদাৰ ম্লান পৰা নাই।

চাৰ্লি চেপলিনৰ ল'ৰালিকাল অতিবাহিত হৈছিল চৰম দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজেদি। তেওঁ নিজৰ আত্মচৰিতত জীৱন বৃত্তান্তৰ সকলো সৰু-বৰ ঘটনা লুক-ঢাক নকৰাকৈ লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে।

লণ্ডনৰ এক অখ্যাত অঞ্চলত (ৱালৱৰ্থৰ ইষ্ট্ লেইন) ১৮৮৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰ ১৬ তাৰিখে ৰাতি আঠ বজাত চাৰ্লি চেপলিনৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতাক আৰু মাক দুয়ো আছিল ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত জড়িত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী। পিতাক আছিল এজন নামকৰা গায়ক। কিন্তু অত্যন্ত মদপান কৰাৰ ফলত তেওঁ অনেক সংকটৰ মাজেদি সংসাৰ চলাব লগাত পৰিছিল। তেওঁ আছিল সুদৰ্শন পুৰুষ। পুতেক চাৰ্লচ স্পেনচাৰ চেপলিনে তেনে এটা চেহেৰা লৈয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। বাপেকৰ দৰে চুলি, চকু, দাঁত আৰু মুখৰ হাঁহি তেওঁ আহৰণ কৰিছিল। মাক হানাহিলৰ তেজত আছিল আয়াৰলেণ্ড আৰু জিপচী পিতৃ-মাতৃৰ সংমিশ্ৰণ। লিলি হাৰ্লে নামেৰে এওঁ ৰঙ্গমঞ্চত সকলোৰে পৰিচিতা আছিল। চাৰ্লি চেপলিনে তেওঁৰ আত্মজীৱনীত মাকৰ কথা এনেদৰে লিখিছে, "আমাৰ মা আছিল ব্যক্তিত্বসম্পন্না মহিলা। যদিও তেওঁ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণী নাছিল তথাপি তেওঁৰ চেহেৰাত এক স্বৰ্গীয় আকৰ্ষণ সদায় ফুটি ওলাইছিল। যিসকলে মাক ভালকৈ চিনি পাইছিল, তেওঁলোকে মোক অনেক বছৰ অতিবাহিত হৈ যোৱাৰ পিচত কৈছিল যে মাৰ দৰে সুন্দৰী, সতেজ আৰু মোহনীয় নাৰী সেই সময়ত ৰঙ্গমঞ্চত কমেহে দেখা গৈছিল। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য আছিল মুখৰ গঠনত আৰু দুই চকুৰ দৃষ্টিত। তেওঁ আছিল সংগীত আৰু নৃত্য পটিয়সী।" ১৮৮৫ চনত হানাই ১৮ বছৰ বয়সত ভৰি দিয়েই আফ্ৰিকালৈ যায় আৰু তাতে এজন আধবয়সীয়া ধনী ব্যৱসায়ীক বিয়া কৰায়। এই বিবাহৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ

এটি পুত্ৰসন্তান ওপজে, যাৰ নাম ৰখা হৈছিল চিডনী। হানাই বেছি-দিন আফ্ৰিকাত নাথাকিল। পুনৰ তেওঁ লণ্ডনলৈ উভতি আহিল আৰু পূৰ্বৰ প্ৰেমিক চেপলিনক বিয়া কৰাই ঘৰ-সংসাৰ পাতিলে। হানাই কিয় আফ্ৰিকালৈ গৈ এজন আদবয়সীয়া লোকৰ প্ৰেমত পৰিছিল সেই বিষয়ে তেওঁ পিচত পুতেকহঁতক কৈছিল যে সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল নিচেই কম। সাৱধান হোৱা বা ভাৱিব চিন্তিব পৰা জ্ঞান নোহোৱাৰ ফলতে তেওঁ হঠাৎ তেনে এটা কাম কৰি পেলাইছিল।

অৱশ্যে চেপলিনৰ লগতো হানাৰ বিবাহিত জীৱন সুখৰ নাছিল। চেপলিনে মদ খাই ঘৰ-সংসাৰ অশান্তিময় কৰি তুলিছিল। অযথা হাই-কাজিয়া কৰি চিঞৰ-বাখৰ কৰিছিল। এনে ব্যৱহাৰত হানা অতিষ্ঠ হৈছিল। এনে এটা অসংলগ্ন বিবাহিত জীৱনৰ মাজেদি তেওঁ-লোকৰ মাজলৈ আহিছিল চাৰ্লি চেপলিন।

চাৰ্লি চেপলিনে বাপেকৰ বিষয়ে কৈছিল, "মোৰ যে এজন পিতা আছিল, সেই কথা মোৰ মনতেই নপৰে। তেওঁৰ লগত একেলগে থকা কথা মই ক'ব নোৱাৰো। তেওঁ থিয়েটাৰ, গান-বাজনা, জুৱা-মদপান আদিতে সদায় ব্যস্ত আছিল। তেওঁ এজন দেখনীয়াৰ মানুহ আছিল বুলি মানুহে কোৱা-কুই কৰিছিল। আয়ে কৈছিল, তেওঁ বোলে দেখাত নেপোলিয়নৰ দৰে আছিল। তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ আছিল নাটকীয়, শুৱলা আৰু সাগৰ শঙ্খৰ দৰে গভীৰ। সকলোৱে তেওঁক এজন গুণী শিল্পীৰূপে সন্মান দেখুৱাইছিল। সেইদিনতে তেওঁ সপ্তাহত ৪০ পাউণ্ডকৈ বেতন পাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ এটা ডাঙৰ দোষ আছিল। তেওঁ অতিপাত মদপান কৰি হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাইছিল। আয়ে কৈছিল যে এই দোষৰ বাবেই তেওঁৰ লগত আইৰ ঘনে ঘনে কাজিয়া-পেচাল লাগিছিল আৰু শেষত গৈ বিবাহ-বিচ্ছেদ হ'ব লগাত পৰিছিল।"

চাৰ্লিয়ে এই প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে ইয়াৰ বাবে তেওঁ পিতাকক

দোষ দিব নোখোজে। কাৰণ, সেই সময়ত থিয়েটাৰ আদি অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত লোকসকলে মদ-সেৱন কৰাটো দৈনন্দিন কামত পৰিণত হৈছিল। সকলোবোৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত মদ বিক্ৰী কৰা আৰু পান কৰা দোকান সংযুক্ত আছিল। অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকলৰ বিৰতিৰ সময়ত 'বাৰ'লৈ আহি দৰ্শকৰ লগত একেলগে বহি মদপান কৰা নিয়ম আছিল। কিছুমান থিয়েটাৰে বৰঞ্চ অফিচতকৈ 'বাৰ'ৰ ব্যৱসায়ৰ ভিতৰেদি বেছি ধন উপাৰ্জন কৰিছিল। নাম কৰা অভিনেতাসকলক থিয়েটাৰ ব্যৱসায়ীয়ে অধিক বেতন দিছিল - তেওঁলোকৰ শিল্পী-প্ৰতিভাৰ বাবে নহয়, দিছিল যাতে তেওঁলোকে বেতনৰ মোটা অংশ 'বাৰ'ত বহি খৰচ কৰিব পাৰে, দৰ্শকৰ লগত 'বাৰ'ত বহি মদপান কৰাত উৎসাহ যোগাব পাৰে। অনেক প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পী-অভিনেতা অত্যাধিক মদপান কৰি ধ্বংসৰ মুখত পৰিছিল, নিজৰ সংসাৰ ভাঙি পথৰ ভিক্ষাৰি হৈছিল। চাৰ্লিৰ পিতাকো অত্যাধিক মদপান কৰা এজন সুদক্ষ অভিনেতা আছিল। তেওঁ এটা অশান্তিময় জীৱনৰ সাতত্ৰিশ বছৰ বয়সতে অৱসান ঘটাইছিল। এটা বিশৃঙ্খল জীৱনৰ অন্ত পৰিল।

চাৰ্লিৰ জীৱনত মাকৰ প্ৰভাৱ অত্যন্ত বেছি। মাকে বহু কষ্ট, বহু ত্যাগ, বহু অভাৱ-অনাটনৰ মাজেদি তেওঁক ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। অনেক দিন তেওঁ লঘোনে-ভোকে দিন অতিবাহিত কৰিব লগাত পৰিছিল। এদিন কাম নকৰিলেই ঘৰত হাহাকাৰ লাগিছিল। ৰঙ্গমঞ্চত গীত পৰিবেশন কৰি উপাৰ্জন কৰা পইছাৰে তেওঁ কোনোমতে ঘৰখন চলাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ ক্ৰমাৎ বেয়াৰ কালে যোৱাত তেওঁৰ প্ৰতি ৰঙ্গমঞ্চৰ কতৃ'পক্ষই আগৰদৰে আগ্ৰহ নেদেখুৱা হ'ল। অভাৱ-অনাটন, দুশ্চিন্তা, নিদ্ৰাবিহীনতা আদিয়ে হানাৰ অধঃপতন মাতি আনিলে। কণ্ঠস্বৰ কৰ্কশ আৰু অস্পষ্ট হোৱাৰ ফলত তেওঁৰ গীতে দৰ্শকক বিৰক্ত কৰি তুলিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে থিয়েটাৰত গীত-গোৱা কাৰ্যসূচী লাহে লাহে নোহোৱা হ'ল।

মাকৰ কণ্ঠস্বৰ দুৰ্বল হোৱাৰ কাৰণে চাৰ্লি চেপলিনে পাঁচ বছৰ বয়সতে ৰঙ্গমঞ্চত থিয় দিব লগাত পৰিল। নহ'লে লঘোনে-ভোকে তেওঁলোক মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লাগিলহেঁতেন। মাকে চাৰ্লিক সদায় ৰঙ্গমঞ্চলৈ লগত লৈ গৈছিল। প্ৰথম ল'ৰা চিডনী আছিল চাৰ্লিতকৈ চাৰি বছৰৰ ডাঙৰ। মাকে চিডনীক ঘৰত থৈ এম্পায়াৰ থিয়েটাৰত গায়িকাৰূপে কাম কৰিছিল। চাৰ্লিক ঘৰত কোনো চাওঁতা নাছিল বাবে সদায় লগত লৈ যাব লগাত পৰিছিল। সৰু ল'ৰা চাৰ্লিয়ে থিয়েটাৰৰ পৰিবেশটো বৰ ভাল পাইছিল। নেপথ্য ঘৰৰ ব্যস্ততা, কোলাহল, উজ্জ্বল পোহৰ, সাজ-সজ্জা, ৰূপসজ্জা, মহিলাসকলৰ আলাপ-আলোচনা, সুৰ-সমলয়, গীতৰ সমাবেশ আদিয়ে তেওঁৰ কোমল মন আনন্দত বিভোৰ কৰি ৰাখিছিল। সেয়েহে সন্ধিয়া হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ মাকৰ লগত থিয়েটাৰঘৰলৈ যাবলৈ উত্ৰাৱল হৈছিল। তেওঁলোকে বস-বাস কৰা 'লেম্বেথ' অঞ্চলটো আছিল দিনতে অন্ধকাৰ, অপৰিষ্কাৰ আৰু দুৰ্গন্ধময়। চাৰ্লিয়ে এনে এটা পৰিবেশৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ কামনা কৰিছিল আৰু সন্ধিয়া পৰলৈ অপেক্ষা কৰি মাকৰ লগত ওলাই গৈছিল। থিয়েটাৰঘৰটো তেওঁৰ বাবে ৰাতিৰ স্বৰ্গ আছিল। সঙ্গীতৰ প্ৰতি চাৰ্লিৰ অদ্ভুত আকৰ্ষণ আছিল। থিয়েটাৰত গোৱা গীতসমূহ তেওঁ মনোযোগেৰে শুনিছিল আৰু মুখস্থ কৰি পেলাইছিল। নেলী বিচাৰ্ড বোলা এগৰাকী সুবিখ্যাত গায়িকাই চাৰ্লি চেপলিনৰ বিষয়ে পিচত কৈছিল যে থিয়েটাৰত তেওঁ পৰিবেশন কৰা প্ৰায়বোৰ গীত সৰু ল'ৰা চাৰ্লিয়ে আওৰাই পেলাইছিল আৰু তেওঁক গাই শুনাইছিল।

মাক হানাই ৰঙ্গমঞ্চত গীত গাই থাকোতে চাৰ্লিয়ে উইংচৰ কাষত থিয় দি থকা সকলোৱে লক্ষ্য কৰিছিল। মাকৰ মাতৰ অৱনতি ঘটাত তেওঁ বেজাৰতে কান্দি পেলাইছিল। এদিন মাকে ভঙা ভঙা মাতেৰে গীত গাই থাকোতে হলঘৰত হুলস্থূল আৰম্ভ হ'ল। দৰ্শকে

মাকৰ গীত শুনি হাঁহিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। লগে লগে আৰম্ভ হ'ল ঠাট্টা বিদ্ৰূপ, চিঞৰ বাখৰ। কিয় এনেকুৱা হুলস্থূল হৈছে তাক ভালদৰে চাবলৈ নেপথ্যঘৰৰ সকলোৱে উইংচৰ কাষ পালেহি। পৰিবেশ আয়ত্তৰ বাহিৰ হোৱাত চাৰ্লিৰ মাক ভিতৰ সোমাই আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। চাৰ্লিয়ে লক্ষ্য কৰিলে যে মাক অত্যন্ত বিচলিত হৈছে আৰু চকুৰেদি লোতক বাগৰি পৰিছে। ষ্টেইজ মেনেজাৰে অৱস্থাটো নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ উপায় বিচাৰিলে। চাৰ্লিয়ে গীত গোৱা তেওঁ আগতে গম পাইছিল। মাকৰ লগত ফুৰিবলৈ যাওঁতে বন্ধু-বান্ধৱীৰ ঘৰত চাৰ্লিয়ে 'নাৰ্চাৰী ৰাইমছ' গাইছিল। ষ্টেইজ মেনেজাৰে যিকোনো এটা গীত গাবলৈ চাৰ্লিক ষ্টেইজৰ মাজলৈ ঠেলি পঠিয়ালে। দৰ্শকৰ আগত হাতত ধৰি থিয় কৰাই তেওঁ চাৰ্লিক চিনাকি কৰি দিলে আৰু ভিতৰ সোমাল। চাৰ্লি চেপলিনে এই ঘটনাৰ বিষয়ে এনেদৰে লিখিছে, "....মেনেজাৰে মোক ষ্টেইজৰ মাজত থিয় কৰাই ভিতৰ সোমাল। মই দেখিলোঁ, ষ্টেইজত উজ্জ্বল পোহৰ, সম্মুখত চিগাৰেটৰ ধোঁৱাৰে আবৃত হলঘৰ, কিছুমান মানুহৰ অচিনাকি মুখ, কৌতুহল-পূৰ্ণ। এনেতে অৰ্কেষ্ট্ৰা বাজি উঠিল। উইংচৰ পৰা মেনেজাৰে ব্যগ্ৰভাৱে মোক গীত গাবলৈ ইংগিত দিলে। মই বুকুত বল বান্ধি মনত যি আহিল তাকে গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ লগত মোৰ গীতৰ সুৰ মিলিছেনে নাই সেই বিষয়ে মোৰ কোনো ধাৰণা নাছিল। পিচত শুনিছিলোঁ, মোৰ স্বৰটো বাদ্যকাৰসকলে সহজে ধৰি, সেই ধৰণেৰে সুৰ বজাইছিল। মই এটা সকলোৰে পৰিচিত গীতকে (Jack Jones) গাইছিলোঁ। আধামান গাওঁতেই দেখিলোঁ হলঘৰৰ পৰা মানুহবোৰে (দৰ্শকে) ষ্টেইজলৈ পইছা দলিয়াইছে। পইছাবোৰ দেখি মই তৎক্ষণাৎ গীত গোৱা বন্ধ কৰি সেইবোৰ বোটলাত ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁ। ইমানবোৰ পইছা মই আগেয়ে দেখা নাছিলোঁ। দৰ্শকৰ হাঁহিৰ ৰোল উঠিল। ষ্টেইজ মেনেজাৰে দৌৰি

আছি এখন কমালত পইছাবোৰ তুলি মোক সহায় কৰিলেছি। মই ভাবিলোঁ, তেওঁ মোৰ পইছাখিনি এতিয়া নিজে হজম কৰিব। মই দৰ্শকক মোৰ মনৰ কথাটো কৈ পেলালোঁ। মোৰ কথা শুনি দৰ্শকে দুগুণ উৎসাহেৰে হাঁহিবলৈ ধৰিলে। মেনেজাৰে লাজত ৰঙা-চিঙা পৰি ভিতৰ সোমাল, মই লগতে গ'লো। মাৰ হাতত যেতিয়া তেওঁ কমালেৰে বন্ধা পইছাৰ টোপোলাটো দিলে তেতিয়াহে মই শান্ত হ'লো আৰু পুনৰ ষ্টেইজলৈ আহি গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। মই দৰ্শকলৈ চাই কথা ক'লো, নাচিলো, গীত গালো আৰু মায়ে গোৱা গীত পৰিবেশন কৰিলোঁ। মায়ে গোৱা গীতৰ অনুসৰণ কৰি কৰি মই মাৰ ভঙা ভঙা মাতৰ কৌতুক প্ৰদৰ্শন কৰিলোঁ। দেখিলোঁ, মোৰ হাঁহিং উঠা কাৰ্যত দৰ্শকে অশেষ আমোদ পাইছে, হাত-চাপৰি মাৰি মোক পৰম উৎসাহিত কৰিছে, তেওঁলোকে আনন্দত ষ্টেইজলৈ পুনৰ পইছা দলিয়াইছে। অলপ পিচতে ভিতৰৰ পৰা মা ওলাই আহি মোক হাতত ধৰি ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। দৰ্শকে পুনৰ মোক উৎসাহিত কৰিবলৈ হাত চাপৰি মাৰিবলৈ ধৰিলে। সেই ৰাতিটোৰ কথা মই কেতিয়াও নাপাহৰো। সেই ৰাতিটো মোৰ বাবে আছিল চিৰস্মৰণীয়। এফালে মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে ষ্টেইজত নামিছো, আৰু আনফালে মোৰ মায়ে ষ্টেইজৰ পৰা একেবাৰে বিদায় লৈছে। (That night was my first appearance on the stage and mother's last) যেতিয়া ভাগ্যই মানুহৰ ভৱিষ্যতৰ পথ-নিৰ্ণয় কৰে, তেতিয়া ভাগ্যই মানুহৰ দয়া-প্ৰাৰ্থনা, কৰুণা বা ন্যায়-বিচাৰৰ প্ৰতি অকণো কৰ্ণপাত নকৰে। চাৰ্লিৰ মাকৰো তেনে এটা অৱস্থা আহিল। তেওঁ আৰু কণ্ঠস্বৰ পুনৰ সবল কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। অৰ্থাভাৱে তেওঁৰ মন-প্ৰাণ ভাঙি পেলালে। হাতত থকা সঞ্চিত সকলো ধন-বিত তেওঁ শেষ কৰিলে। আনকি হাতৰ খাৰু মণি কেইপাটো বিক্ৰী কৰি পেলালে। পইছাৰ অভাৱত তেওঁ সৰু ল'ৰাহালক বুকত

বাদ্ধি অতি কষ্টেৰে দিন কটাবলৈ ধৰিলে। মাতটো পুনৰ ওভতাই পাবলৈ তেওঁ গিৰ্জালৈ গৈ দিনৌ প্ৰাৰ্থনা কৰাত লাগিল। কিন্তু ভগবানে চকু মেলি নোচোৱাত তেওঁ হতাশ হ'ল আৰু তেওঁ থিয়েটাৰৰ কথা পাহৰি পেলাবলৈ যত্ন কৰিলে। আনকি অভাৱত পৰি তেওঁ থিয়েটাৰত পিন্ধা সাজ পোছাক, চুলি, মণি-মুকুতাবোৰ বিক্ৰী কৰি পেলালে। এনে এটা দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থাত চাৰ্লি আৰু তেওঁৰ ককায়েক চিডনী ডাঙৰ-দীঘল হ'ব লগা হৈছিল। মাকে উপায়ান্তৰ হৈ দুয়োকে লেমবেথ-ৱৰ্ক হাউছত থৈ আহিল। এইঅনুষ্ঠানটো আছিল অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে আশ্ৰয় শিবিৰ। ইয়াৰ পৰিবেশ মুঠেই ভাল নাছিল। অনাশ্ৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক আদৰ-সাদৰ কৰা দূৰৰ কথা, তেওঁলোকৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, উৎপীড়নহে চলোৱা হৈছিল। এনে এটা ভয়াবহ পৰিবেশত সোমাই চিডনী আৰু চাৰ্লিয়ে প্ৰমাদ গণিছিল। তেওঁ-লোকক লণ্ডন চহৰৰ বাৰ মাইল নিলগত থকা অনাথ আৰু ঘৰ বাৰী নোহোৱা ল ৰা ছোৱালীৰ পঢ়াশালি হেনৱেল স্কুললৈকো প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল। এই স্কুলত ল'ৰা-ছোৱালীক কঠোৰ শাস্তিৰে শাসন কৰা হৈছিল। ফলত, ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সুবিধা পালেই পলাই গৈছিল।

এঘাৰ বছৰ বয়সত চিডনীয়ে জাহাজৰ চাকৰি এটা পাই আঁতৰ হয়। চাৰ্লি স্কুলত থাকোতেই মাক হানা মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত হৈ এটা হাস্পাতালত ভৰ্তি হয়। সংসাৰত চাৰ্লি হৈ পৰিল অকলশৰীয়া। সম্পূৰ্ণ নিৰাশ্ৰয় হৈ তেওঁ ৰাস্তাইপথে, আলিয়ে-গলিয়ে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। কেতিয়াবা খবৰ-কাগজৰ দোকান, কেতিয়াবা কাঠৰ দোকানত, কেতিয়াবা ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত লগুৱা হিচাপে চাৰ্লিয়ে কাম কৰি পইছা উপাৰ্জন কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। কিমান দিন অনাহাৰে চাৰ্লিয়ে দিন কটাইছিল কোৱা টান। তেওঁ অভাৱগ্ৰস্ত হৈ জীৱন্ত নৰকত জীয়াতু ভুগিছিল। পৃথিৱীৰ অনেক সুবিখ্যাত ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ কষ্টবহুল সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰা অসাধাৰণ সাফল্যৰ শিখৰত উঠি নিজৰ ইতিবৃত্ত-

আছে। সক কালত কাগজৰ দোকানত কাম কৰি, কাগজ বেচি, গেলা মালৰ দোকানত মাল-বস্তু কঢ়িয়াই, কাঠৰ কলত কাঠ বুটলি, মানুহৰ ঘৰত লগুৱা হৈ বাচন বৰ্তন ধুই-মেলি তেওঁলোকৰ সক কালছোৱা অতিবাহিত কৰা জীৱন-বৃত্তান্ত অনেক প্ৰখ্যাতলোকৰ আছে। এই বৃত্তান্তক তেওঁলোকে লাজ বা শঙ্কাৰ কাহিনী বুলি গণ্য নকৰে। বৰং গৌৰৱৰ কথা বুলিহে ভাবে। চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱন-ৰহস্যও এনে ধৰণৰ আছিল। তেওঁৰ আগ বয়সত বৃহৎ দুখ অতিবাহিত হৈছিল আৰু এই বৃহৎ দুখৰ মাজেদিয়ে তেওঁ ভৱিষ্যতৰ বিপুল প্ৰতিশ্ৰুতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱনীকাৰসকলে আমাক তেওঁৰ অসামান্য যশস্যা, প্ৰতিপত্তি আৰু চিনেমা জগতত থকা একক প্ৰতিভাৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিছে। চাৰ্লি চেপলিনে নিজৰ গৌৰৱ নিজে ৰচনা কৰিছিল আৰু সুগভীৰ আনন্দেৰে হেজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ দেৱালে দেৱালে, ৰূপালী পৰ্দাৰ পাতে পাতে প্ৰতিধ্বনিত আৰু প্ৰতিবিম্বিত হৈছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ ৰব আমোদজনক অভিনয়, হাঁহিৰ কাহিনী আৰু মজাৰ ৰং-ৰহইচ।

আঠ বছৰ বয়সত চাৰ্লিয়ে Eight Lancashire Lads নামৰ নৃত্যদলত ভৰ্তি হৈছিল। এই দলত তেওঁ সমবেত নৃত্য-প্ৰদৰ্শন কৰি ঠায়ে ঠায়ে ঘূৰি ফুৰিব লগাত পৰিছিল। এই নৃত্যৰ মাজে মাজে তেওঁ কৌতুক অভিনয়ো প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকক আনন্দৰ খোৰাক যোগাইছিল। তেওঁ কেতিয়াবা মেকুৰীৰ ভাও দি ইয়াৰ বিপৰীত কুকুৰৰ অঙ্গী-ভঙ্গী দেখুৱাই দৰ্শক হঁহুৱাইছিল। এনে ধৰণৰ ভাও দিওঁতে বচনৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। চাৰ্লিয়ে নিজৰ মনত অহা যিকোনো ঘটনাৰ কৌতুক অভিনয় কৰি দৰ্শকৰ মন মুখৰিত কৰিছিল।

চাৰ্লিয়ে সোতৰ বছৰ বয়সত ককায়েকৰ চেষ্টাত 'ফ্ৰেড কাৰ্ণো কোম্পানী' নামেৰে এটা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত যোগ দিয়ে। এই অনুষ্ঠানৰ মুখ্য আকৰ্ষণ আছিল হাস্যৰসৰ নাটক, গীত-মাত আদি প্ৰদৰ্শন কৰা।

এই অনুষ্ঠানৰ লগত চাৰ্লিয়ে ১৯১৩ চনলৈকে কাম কৰি 'বিষ্ট'ন কোম্পানীৰ কামত ভৰ্তি হয়। এই অনুষ্ঠানৰ কাম আছিল সক সক হাস্যৰসপূৰ্ণ নিৰ্বাক ছবি নিৰ্মাণ কৰা। এই অনুষ্ঠানৰ স্বত্বাধিকাৰী মেক চনেটে নিউ-ইয়ৰ্কত কাৰ্ণো কোম্পানীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা এখন অভিনয়ত চাৰ্লি চেপলিনক আবিষ্কাৰ কৰে আৰু নিজৰ কোম্পানীলৈ লৈ আহে। ক'বলৈ গ'লে, মেক চনেটৰ উদ্যমতে চাৰ্লিয়ে চলচ্চিত্ৰ-জগতত প্ৰৱেশ কৰে আৰু ৰঙ্গমঞ্চ ত্যাগ কৰি নতুন উৎসাহেৰে এই উদ্যোগত লাগি যায়। এই-খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চাৰ্লিয়ে কাৰ্ণো কোম্পানীত থাকোতে বাৰ মাহৰ চুক্তিৰ ভিতৰত কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য অভিনয়ত নিজৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। তাৰ ভিতৰত 'ফুটবল মেচ্ছ,' 'মাম্মিং বাৰ্ডচ' আছিল অধিক জনপ্ৰিয়। চাৰ্লিয়ে ইয়াৰ মাজেদি 'কথাবিহীন হাস্য-অভিনেতা' ৰূপে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সেই দিনত অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলে অভিনয়ৰ বাবে নিজৰ ৰূপসজ্জা নিজে নিজে কৰি ল'ব লগা হৈছিল। এই কামৰ বাবে বেলেগ খনিকৰ নাছিল। চাৰ্লি চেপলিনে নিজৰ ৰূপসজ্জাৰ বিশেষভাৱে যত্ন লৈছিল আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সাদৃশ্য ৰক্ষা কৰি অংগসজ্জা কৰিছিল। এবাৰ চাৰ্লি চেপলিনে অংগসজ্জা কৰি ওলাই আহোতে পৰিচালকে তেওঁৰ মনঃপুত চৰিত্ৰ প্ৰকাশ নোপোৱা যেন দেখি চাৰ্লিক কৈছিল, "ডেকা ল'ৰা, তুমি যি ৰং ঘঁহিছা, সেইয়া ঠিক নহ'ল। এই ৰং ছবিত ধোঁৱাবৰণীয়া হৈ পৰিব। আৰু যিবোৰ লাইন মুখত আঁকিছা, সেইবোৰ ছবিত তুমি ফুটাই তুলিব নোৱাৰিবা। ৰবাটচ, (আন এজন অভিনেতা), তুমি চাৰ্লিক দেখুৱাই দিয়া, চিনেমাৰ বাবে কেনেকৈ ৰং ঘঁহিব লাগে।" নতুন ল'ৰা চাৰ্লিয়ে পৰিচালকৰ কথাত মনে মনে অপমানিত বোধ কৰিছিল। তেওঁ পুনৰ সাজ-পোছাক পৰিধান কৰা খোঁটালিলৈ গ'ল আৰু মুখত ইটা ৰবণীয়া ৰং ঘঁহি চকুৰ পতাত ভাঠ ক'লা ৰং আঁকিলে। এইবাৰ পৰিচালকে সম্মতি জনালে আৰু কেমেৰামেনক চেপলিনৰ ফালে কেমেৰা ঘূৰাবলৈ ইংগিত দিলে। কেমেৰাৰ সন্মুখীন

হওতে চেপলিন সশঙ্কিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ বাবে পৰিচালকে তেওঁক কটু কথা শুনাইছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ প্ৰথম ছবিখন কাৰো মনঃপূত নহ'ল। তেওঁ বুজিলে যে তেওঁৰ অভিনয়ে এজন কণা মানুহকো হঁহুৱাব নোৱাৰিব। চাৰ্লি চেপলিনৰ ভাগ্য ভাল যে তেওঁ নমা প্ৰথম চিনেমাখন ক'তো প্ৰদৰ্শিত নহ'ল। পৰিচালকে তেওঁক হতাশ নকৰি মাত্ৰ উপদেশ দি ক'লে যে এই শিল্পত নামিবলৈ হ'লে বহুতো গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। তেওঁ যত্ন সহকাৰে নিৰীক্ষণ কৰিব লাগিব কেনেকৈ ছবি তোলে; অভিনেতাসকলক, পৰিচালকক লক্ষ্য কৰিব লাগিব কেনেকৈ ছবিত অভিনয় কৰিব লাগে, কেনেকৈ পৰিচালকজনে নিৰ্দেশ দিছে। বিব্ৰত নহৈ চেপলিনে দুগুণ উৎসাহেৰে নিজকে যোগ্য অভিনেতা কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিলে।

কিন্তু চেপলিনৰ অখ্যাত জীৱনৰ দুৱাৰত খ্যাতি আৰু ঐশ্বৰ্যই সুপ্ৰভাতৰূপে থিয় দিলে। পৰাজয়, ধিক্কাৰ আৰু গ্লানিৰ দিন পাৰ হৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ আহিল সৌভাগ্য। যশস্যাৰ সিংহদুৱাৰ হঠাৎ মেল খালে। তেওঁ চিনেমা জগতৰ সকলো কৌশল আয়ত্ত কৰি পেলালে। তেওঁৰ দ্বিতীয় চিনেমা 'কিড় অটোৰেচেচ এট ভেনিচ' (১৯১৪) এখন উল্লেখযোগ্য ছবি বুলি গ'ণ্য হ'ল। ইয়াত তেওঁ এজন কাম বন নোহোৱা মানুহৰ (কেলেহুৱা, vagabond, tramp) ভাও দিছিল। ভাওটো আছিল কৰুণ ৰসপূৰ্ণ আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী। চেপলিনে চিনেমা জগতত তেওঁৰ প্ৰখ্যাত সাজটো (ডাবি হেট, চেপামৰা ফ্ৰককোট, ঢিলা, সোলোক-ঢোলোক পটলুং, ডাঙৰ জোখৰ জোতা, একোছা সৰু গোঁফ আৰু হাতত এডাল বেত) পৰিধান কৰি সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। ১৯১৫ চনত 'দি ট্ৰেম্প' নামৰ ছবিখনৰ যোগেদি চেপলিনে নিজৰ স্বকীয় প্ৰতিভা দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওঁ কৈছিল, "I shall either stand or fall by devoting myself to this art of making movies." আশ্চৰ্য ক্ষিপ্ৰতাৰে

তেওঁৰ এই প্ৰত্যাক্ষ উক্তি বাস্তৱত পৰিণত কৰিবলৈ সৰহ সময় নালাগিল। আমেৰিকাত তেওঁৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। আমেৰিকাৰ দৰ্শকৰ বাবে চেপলিন হৈ পৰিল অতি প্ৰিয় কৌতুক অভিনেতা। চেপলিনে কিষ্ট'ন কোম্পানীৰ জৰিয়তে কেইবাখনো নিৰ্বাক ছবি পৰিচালনা কৰি দক্ষতা অৰ্জন কৰিছিল। এই কোম্পানীত চাৰ্লিৰ ককায়েক চিডনীয়েও কাম কৰিছিল আৰু কেইবাখনো সফল ছবি নিৰ্মাণ কৰি প্ৰশংসা লভিছিল। চিডনীৰ পৰিচালনাত নিৰ্মাণ হোৱা এখন ছবি আছিল 'দি চাবমেৰিন পাইৰেট'। এই ছবিখনত কেমেৰাৰ সকলো বিস্ময়পূৰ্ণ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি চিডনীয়ে জগতজোৰা অভিলেখ স্থাপন কৰিছিল। ছবি নিৰ্মাণত দাদাকৰ সফলতা দেখি চাৰ্লিয়ে কৈছিল যে তেওঁলোক দুয়ো মিলি এটা ফিল্ম কোম্পানী খুলিব পাৰিলে নিজ ইচ্ছানুযায়ী ছবি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰিব। কিন্তু চিডনীয়ে বন্ধা বেতনৰ চাকৰি এৰি আহিবলৈ আগ্ৰহ নেদেখুৱালে।

সেই সময়ত আমেৰিকাত কমেডি ফিল্মৰ আদৰ ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাইছিল আৰু আমেৰিকাৰ সাধাৰণ দৰ্শকে হাঁহিৰ সমল থকা সৰু সৰু ৰীলৰ ছবি পছন্দ কৰিছিল। চাৰ্লি চেপলিনৰ বহুৰালি আৰু কৌতুক অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ প্ৰবল হোৱাত ফিল্ম কোম্পানীসমূহে অনেক টকা দি তেওঁৰ লগত চুক্তিবদ্ধ হ'বলৈ বিচাৰিছিল। 'কিষ্ট'ন কোম্পানী'য়েও চেপলিনৰ বেতন প্ৰতি সপ্তাহত ডেৰশ' ডলাৰৰ পৰা চাৰিশ' ডলাৰ কৰিলে। চেপলিনে এই কোম্পানীৰ লগত থাকি ৫২ সপ্তাহত ৩৫ খন ফিল্মত অভিনয় কৰিলে। কেইবাখনো ছবি তেওঁৰ পৰিচালনাত নিৰ্মিত হ'ল। ছবিৰ কাহিনী তেওঁ ৰচনা কৰিছিল।

সেই দিনত এখন ছবি পৰিচালনা কৰা আজিৰ দৰে কঠিন কাম নাছিল। চাৰ্লিয়ে কৈছিল, "মই মাত্ৰ বিশেষভাৱে জানিব লাগিব প্ৰবেশ আৰু প্ৰস্থানৰ বাবে মোৰ সোঁফাল কোনফালে, বাঁওফাল কোনফালে। কোনোৱা এজন অভিনেতাই এটা দৃশ্যৰ পৰা ওলাই

যাওঁতে যদি সোঁকালে গতি কৰে, তেওঁ তেতিয়া দ্বিতীয় দৃশ্যত বাওঁ-কালৰ পৰা প্ৰবেশ কৰিব লাগিব। আৰু যদি তেওঁ কেমেৰাৰ কালে ওলাই যায়, তেওঁ পিচৰ প্ৰবেশত কেমেৰালৈ পিঠি দি সোমাব লাগিব। এইয়া হৈছে প্ৰাথমিক নিয়ম। কিন্তু অধিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰি মই বুজিছিলোঁ। যে কেমেৰা বহুওৱা কাৰ্যটো অকল মনস্তাত্ত্বিক দিশৰে পৰা নহয়, এটা দৃশ্যক স্পষ্টকৈ সংযোগ কৰাটোৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল। ক'বলৈ গ'লে, চলচ্চিত্ৰৰ এইটো এটা মূল ষ্টাইল বা দস্তুৰ। যদি কেমেৰা দৃশ্যৰ নিচেই কাষতে থাকে বা বহুত নিলগত থাকে তেতিয়া ই কেতিয়াবা ভাল ফলো দিব পাৰে বা পৰিণাম বেয়াও কৰিব পাৰে। এটা দৃশ্যপট গ্ৰহণ কৰোঁতে খোজ-কাটলৰ পৰিমিত চলন-ফুৰণ (economy of movement) আৱশ্যকীয় কথা। কোনো অভিজ্ঞতাসম্পন্ন পৰিচালকে বিশেষ প্ৰয়োজন নাথাকিলে এজন অভিনেতাক অলাগতিয়াল দূৰত্বলৈ আগবাঢ়িবলৈ নিদিয়ে। কিয়নো তেওঁ জানে যে চিনেমাৰ দৃশ্যপটত খোজকঢ়াটো বৰ নাটকীয় নহয়। সেইবাবে, কেমেৰা এনেভাৱে বহুওৱা উচিত যাৰ মাজেদি দৃশ্যপটৰ গাঁথনি সংযোগ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী গৰাকীৰ প্ৰবেশ মনোগ্ৰাহী হৈ উঠে। দৃশ্যপট গ্ৰহণ কৰোতে কেমেৰা বহুওৱা কাৰ্যটো বুদ্ধিদীপ্ত চিত্ৰগ্ৰহণ শৈলীৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হোৱাটো অত্যন্ত জৰুৰী কথা। নিচেই কাষতে লোৱা চিত্ৰপট (close up) এটা বহুদূৰৰ পৰা লোৱা চিত্ৰপট (long shot) এটাতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় হ'ব বুলি কোনো নিয়ম নাই। নিচেই কাষতে লোৱা চিত্ৰপট হৈছে ভাব প্ৰকাশক কাৰ্য। কোনো কোনো দৃশ্যত বহু দূৰৰ পৰা লোৱা চিত্ৰপটে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য সফলতাৰে দাঙি ধৰিব পাৰে। কেতিয়াবা দূৰৰ দৃশ্যপট কাষতে লোৱা দৃশ্যপটতকৈ বেছি ফলদায়ক হৈ পৰে।

চেপলিনৰ বিশেষত্ব আছিল যে তেওঁ কোনো লিখিত নাটকীয়

সংলাপ আৰু দৃশ্য সংগঠন নোহোৱাকৈয়ে অভিনয় কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ কি দেখুৱাব, সেই বিষয়ে এটা ধাৰণা কৰি লৈছিল আৰু ঘটনাৰ স্বাভাৱিক ক্ৰমক নিজ কল্পনাৰে অনুসৰণ কৰি অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চেপলিনে থিয়েটাৰতকৈ চলচ্চিত্ৰ বেছি মুক্ত আৰু অভিযান সুলভ কলা বুলি অভিহিত কৰিছিল। 'হিজ্ প্ৰি হিষ্টৰিক পাষ্ট'ত চাৰ্লিয়ে কোনো পূৰ্বকল্পিত সংলাপ বা দৃশ্য সংকেত নোহোৱাকৈ ওলাব লগাত পৰিছিল। প্ৰথমতে বিষয়-প্ৰসঙ্গটোৰ বিষয়ে তেওঁ এটা ধাৰণা কৰি ল'লে যে ছবিখন প্ৰাক্-ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত জড়িত। তেওঁ এটা ভালুকৰ ছালেৰে তৈয়াৰী দীঘল কোট, পটলুং. টুপী পিন্ধি ল'লে যাতে তেওঁক দেখিলে এজন আদিম লোক বুলি দৰ্শকে ভাবিব পাৰিব। তেওঁ প্ৰথমে ওলায়ে চাৰিওফালৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য নিৰীক্ষণ কৰিলে আৰু পিন্ধা কোটটোৰ পৰা ভালুকৰ নোম টানি টানি উলিয়াই ধপাত খোৱা চুঙাটোত ভৰালে আৰু দুচটা শিল ঘঁহি জুই উলিয়াই লগাই হুপিবলৈ ধৰিলে। এটা প্ৰাক্-ঐতিহাসিক গল্পৰ বিষয়ে উৎসাহ জন্মাবলৈ এনে অভিনয় যথেষ্ট। কিষ্টোনৰ প্ৰায়-বোৰ হাস্যৰসিক ছবিত চেপলিনে এনে ধৰণেৰেই অভিনয় কৰি আমেৰিকান দৰ্শকক আমোদ দিছিল। 'নিউ জেনিটৰ' নামৰ এখন ছবিত চেপলিনে হাস্যৰসৰ মাজেদি করুণ দৃশ্য অঙ্কিত কৰি দৰ্শকক হঁহুৱাৰ লগতে চকুপানী বোৱাইছিল। ইয়াত তেওঁ কৃত্ৰিম ভাব প্ৰৱণতাৰে অঙ্গী-ভঙ্গী কৰি এটা অভাৱগ্ৰস্ত দুখী পৰিয়ালৰ মৰ্মান্তিক বেদনা ব্যক্ত কৰিছিল। চেপলিনে দৰ্শকক যেনেকৈ হঁহুৱাইছিল, তেনেকৈ করুণ দৃশ্যৰ অভিনয় কৰি কন্দুৱাবও পাৰিছিল।

চেপলিনৰ আৰু এটা বিশেষত্ব আছিল যে অত্যন্ত কম মঞ্চ বা দৃশ্য সংগঠনৰ মাজতে তেওঁ কৌতুক অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ কিষ্টোনৰ পৰিচালক মেক চনেটক কৈছিল যে দৃশ্য-সজ্জাতকৈ অভিনয় ডিশটো বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কম দৃশ্যপটত অভিনয়

কৰাটো কৃতিত্বৰ পৰিচয়। চেপলিনে অনেক ছবিত এখন পাৰ্ক, এজন পুলিচ আৰু এগৰাকী সুন্দৰী গাভৰুক লৈয়ে আমোদ-চিত্ৰৰ সূচনা কৰিছিল। চেপলিনৰ অনেক সফল ছবিত আমি এনে ধৰণৰ সীমিত পট দেখিবলৈ পাওঁ।

কিষ্টোন কোম্পানীৰ লগত চুক্তি অন্ত পৰাৰ লগে লগে চেপলিনে 'এছানি কোম্পানী' এটাত যোগ দিয়ে। এই কোম্পানীয়ে তেওঁক সপ্তাহত এহেজাৰ আঠৈশ ডলাৰ বেতন আগবঢ়াইছিল। ইয়াত এবছৰ থকাৰ পিচত ১৯১৬ চনত তেওঁ মিউচুৱেল ফিল্ম কোম্পানীত সপ্তাহত দহ হাজাৰ ডলাৰ বেতন আৰু প্ৰতি বছৰে এক লাখ পঞ্চাছ হেজাৰ ডলাৰ বনাচৰ চুক্তি কৰিলে। সেই সময়ত চাৰ্লিৰ বয়স মাত্ৰ ২৭ বছৰ। এই কোম্পানীৰ লগত থাকোতে তেওঁ দি ফ্লৰ ৱাকাৰ, ফায়াৰমেন, দি ভেগাবণ্ড, ৱান এ. এম, দি কাউণ্ট, দি পাউনছপ, বিহাইন দি স্কীন, ইজি ষ্ট্ৰীট, দি কিউৰ, ইমিগ্ৰেণ্ট, দি এডভেঞ্চাৰাৰ প্ৰভৃতি দুই ৰীলৰ কমেডি সমূহ নিৰ্মাণ কৰে। এইবোৰে বিৰাট জন-প্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি চেপলিনৰ নাম দেশে-বিদেশে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। চেপলিনে মিউচুৱেল ফিল্ম কোম্পানীত থাকি চলচ্চিত্ৰ জগতৰ অনিন্দ কৰ্মকুশলতা আয়ত্ত কৰিলে আৰু এজন আগশাৰীৰ কমেডি-পৰিচালক ৰূপে স্বীকৃতি পালে। এই সময়ছোৱা তেওঁৰ বাবে আছিল অবি-স্মৰণীয় দিন। চিনেমা জগতৰ শীৰ্ষস্থানীয় শিল্পীসকলৰ লগত তেওঁৰ সংযোগ ঘটে। কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ এজন লক্ষপতি ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। লক্ষ টকাৰ অধিকাৰী হৈয়ো চেপলিনে সাধাৰণভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল, কোনো মানুহৰ লগত বেয়া ব্যৱহাৰ নকৰিছিল। টকা-পইছাৰ লেন-দেনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁক সদায় সহায় কৰিছিল ককা-য়েক চিডনীয়ে। ক'বলৈ গ'লে চিডনী আছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ ব্যৱসায়ী এজেণ্ট। এওঁৰ যোগেদিয়েই চেপলিনৰ সকলো চুক্তি স্বাক্ষৰিত হৈছিল। 'মুভিং পিকচাৰ ৱৰ্ল্ড' নামৰ কাকতত ওলাইছিল চেপলিনৰ

চলচ্চিত্ৰ জগতৰ বিৰাট সাফল্যৰ কথা। ইয়াত প্ৰকাশ পাইছিল, সেই সময়ত চেপলিনৰ বেতন আছিল দহ লাখ পঁয়সত্তৰ হাজাৰ ডলাৰ। এনে উচ্চ হাৰৰ বেতন পোৱা চলচ্চিত্ৰতহে নালাগে, কোনো ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠানতে লোক নাছিল। চেপলিনৰ অসাধাৰণ জনপ্ৰিয়তাৰ এইটো এটা দুৰ্লভ স্বীকৃতি।

১৯১৭ চনত চেপলিনে ফাৰ্ষ্ট নেচনেল চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠানত চুক্তিবদ্ধ হয় আৰু ইয়াৰ দুবছৰৰ পিচত তেওঁ চিত্ৰাভিনেত্ৰী মেৰী পিকফোৰ্ড, সুদক্ষ পৰিচালক ডি. ডব্লিউ. গ্ৰিফিথছ আৰু জনপ্ৰিয় অভিনেতা ডোগলাছ ফেয়াৰ বেঙ্কছৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টাত য়ুনাইটেড আৰ্টিষ্টছ কৰপোৰেছন স্থাপন কৰে। পিচত তেওঁলোকৰ এই প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত যোগ দিয়ে সুবিখ্যাত চলচ্চিত্ৰ ব্যৱসায়ী এডলফ্ জুকৰ। এই য়ুনাইটেড আৰ্টিষ্টছৰ যোগেদি চাৰ্লিয়ে স্বতন্ত্ৰভাৱে পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আৰু পৰিবেশন কৰিবলৈ প্ৰথম সুবিধা লাভ কৰে। ফাৰ্ষ্ট নেচনেলৰ লগত তেওঁৰ চুক্তিৰ ম্যাদ অন্ত পৰে ১৯২৩ চনত নিৰ্মাণ হোৱা 'দি পিলগ্ৰীম' ছবিৰ যোগেদি। চেপলিনে ইয়াৰ পিচত য়ুনিভাৰচেল'ৰ হৈ 'এ কাউণ্টেছ ফ্ৰম হংকং' নামৰ চিত্ৰখন ১৯৬৬ চনত নিৰ্মাণ কৰাৰ আগলৈকে মাত্ৰ নিজৰ কোম্পানী য়ুনাইটেড আৰ্টিষ্টৰ যোগেদিয়েই কথাছবি পৰিচালনা কৰিছিল।

চেপলিনৰ পৰমাশ্চৰ্য উন্নতিৰ মূলতে তেওঁৰ নিজস্ব অভিনয় দক্ষতা। দৰ্শকে চেপলিন থকা যেই কোনো ছবিকে কৌতূহলেৰে চাবলৈ ঢাপলি মেলিছিল। তেওঁলোকে ছবিখনৰ নাম বা কাহিনীৰ ওপৰত সিমান গুৰুত্ব নিদিছিল। চিত্ৰ-তাৰকা, পৰিচালক আৰু কাহিনীৰচক হিচাপে তেওঁ আছিল অদ্বিতীয়। ১৯১৫ চনত তেওঁ অভিনয় কৰা 'দি ট্ৰেম্প' নামৰ ছবিখনত তেওঁৰ যাযাবৰী চৰিত্ৰটো ব্যঙ্গ চৰিত্ৰই অকল নাছিল, এই চৰিত্ৰটো আছিল মৰমলগা আৰু নিবিড়ভাৱে মানৱিক। চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ মাজেদি মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি, ব্যক্তিগত

ভাল লগা বেয়া লগা চেপলিনে বটিয়াকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিছিল। চৰিত্ৰৰ ভাৱত, ইংগিতত, প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ ব্যক্ত কৰিছিল 'হিউমেন মাইণ্ডৰ এনাটমি'। এই যাযাবৰী চৰিত্ৰটোক (ট্ৰেম্প্) চেপলিনে 'সক লগৰীয়া' বুলি অভিহিত কৰিছিল। এই চৰিত্ৰটো পূৰ্ণ হৈ ৰূপায়িত হৈছিল ইজি ষ্ট্ৰীট (১৯১৭), শ্বল্ডাৰ আৰ্মচ (১৯১৮), দি কিড্ (১৯২১), দি গল্ড ৰাছ্ (১৯২৫), চিটি লাইটচ্ (১৯৩১) আৰু দি গ্ৰেট ডিক্টেটৰ (১৯৪০) প্ৰভৃতি নিৰ্বাক আৰু সবাক চলচ্চিত্ৰত। ১৯৫২ চনত চেপলিনে নিৰ্মাণ কৰে আত্মজীৱনীমূলক কথাছবি 'লাইম লাইট'। ইয়াতো তেওঁ যাযাবৰী চৰিত্ৰটো সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছিল।

চেপলিনে কৈছিল যে অকণমান ল'ৰা ছোৱালী আৰু কুকুৰ চিনেমাৰ বাবে উৎকৃষ্ট অভিনেতা। এটা পানীৰে ভৰা গা-ধোৱা চৰিয়াত (বাথ্টাব) এডোখৰ চাবোন আৰু এটা ১২ মহীয়া শিশু ভৰাই থ'লে দেখিব, শিশুটোৱে চাবোনডোখৰ ধৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা চলাইছে। কাষত বৈ থকা মাকে এই দৃশ্যত অশেষ আমোদ পাই হাঁহিছে। সকলো শিশুৱেই একো একোজন জীৱন্ত ভাৱৰীয়া। তেওঁলোকৰ জন্মগত প্ৰতিভাৰ বিকাশ ঘটাব পাৰিলে বহুতো কাম লাভ কৰিব পাৰি। 'দি কিড' নামৰ সফল ছবিখনত এটা সৰু ল'ৰা তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। লৰাটোৰ নাম আছিল জেকি কুগেন। এই ছবিখনৰ এটা দৃশ্য এনে ধৰণৰ—এটা সৰু ল'ৰাই এটা ঘৰৰ এখন খিৰিকিৰ আইনা ভাঙিবলৈ এটা শিলগুটি দাঙি লৈছে। হাতখনত শিলগুটি লৈ পিছফালে হাতখন ওপৰলৈ দাঙোতেই পিছফালে থিয় হৈ থকা পুলিচ এজনৰ কোটত ল'ৰাটোৰ হাতখন লাগি বৈ যায়। ল'ৰাটোৱে পিছফালে মূৰ ঘূৰাই পুলিচজনক দেখি ধৈৰ্য নেহেৰুৱাই হাতেৰে ওপৰলৈ দলিয়াই দলিয়াই শিলগুটিটো খেলিবলৈ লাগিল আৰু নিজকে নিৰ্দোষী যেন দেখুৱাই শিলগুটিটো দূৰলৈ মাৰি পঠিয়ালে। সি গহীনাই এখোজ এখোজকৈ খোজ কাটি অলপ আগলৈ গৈ হঠাৎ

দৌৰি পলায়। পুলিচজনে তভকে ধৰিব নোৱাৰি ভেবা লাগি চাই থাকে। এইখিনিতে কৈ থোৱা উচিত যে ল'ৰাটোৰ বাপেকৰ অভিনয় কৰিছিল চাৰ্লি চেপলিনে। তেওঁৰ কাম আছিল ঘৰৰ ভঙা আইনা নতুনকৈ লগোৱা। এইটো ব্যৱসায় কৰিয়ে তেওঁ ঘৰখনক পোহ পাল দিছিল। পুতেকে ডাঙৰ পকীঘৰবোৰৰ আইনাবোৰ ভাঙিছিল আৰু বাপেকে সেইবোৰ ঘৰত কাম বিচাৰি ফুৰিছিল। প্ৰকাৰান্তৰে বাপেকক পুতেকে আইনা ভাঙি জীৱিকাৰ পথ মুকলি কৰিছিল।

জেকি বোলা ল'ৰাটোৱে তিনি-চাৰিবাৰমান আখৰা কৰিয়েই চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিলে। ভাৱপ্ৰৱণতা নহ'লে কোনো চৰিত্ৰ বঢ়িয়াকৈ ফুটাই তুলিব নোৱাৰি। জেকিয়ে কেনেকৈ অভিনয় কৰিব সেই বিষয়ে চেপলিনে কৌশলটো শিকাই দিলে। কিন্তু অভিনয়ত কৌশল জানিলেই নচলে। ইয়াক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিবলৈ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন। ভাৱপ্ৰৱণতা হৈছে মনৰ এটা অনুভূতি। কিড্ নামৰ ছবিৰ মাজেদি জেকিয়ে চাৰি মিলিয়ন ডলাৰৰ এটা জীৱিকা লাভ কৰিলে। কাগজে-পত্ৰই চেপলিনৰ আৱিষ্কাৰ জেকিয়ে প্ৰশংসা লাভ কৰি বিখ্যাত হৈ পৰিল। দি কিড্ ছবিখন এখন ক্লাচিক ৰূপে স্বীকৃত হ'ল। চেপলিনে কৈছিল যে মনে যদি ভাল কাম নকৰে, মন যদি অমনযোগী হৈ থাকে তেতিয়াহ'লে কোনো অভিনেতাই স্বাভাৱিক গতিত অভিনয় কৰিব নোৱাৰে। জেকিয়ে মাজে মাজে অমনযোগী হৈ পৰিছিল। কিন্তু যেতিয়াই তাৰ মনটোৱে মোৰ কথা শুনিছিল আৰু সেইদৰে অভিনয় কৰিছিল তেতিয়া সি হৈ পৰিছিল অপূৰ্ব। সেইবাবেই দি কিডত দৰ্শকে নতুনত্ব বিচাৰি পাইছিল।

চিনেমা নিৰ্মাণৰ বিষয়ে চেপলিনৰ ধাৰণা আছিল সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত। এই বিষয়ে অলপ উল্লেখ কৰিলে পাঠকৰ বাবে মোৰ বক্তব্য অনুধাৱন কৰা অনেক সহজ হ'ব। চিনেমা নিৰ্মাণৰ বিষয়ে অনেক

মূল্যবান গ্রন্থ ওলাইছে। কিন্তু অসুবিধা হৈছে, এই গ্রন্থসমূহৰ প্রায়-বোৰতে চিনেমা কৌশলৰ বিষয়ে লেখকৰ মনত জুতি লগা কথাই প্রাধান্য লাভ কৰা চকুত পৰিছে। এইবোৰ গ্রন্থ কথাছবি শিল্পৰ কাৰিকৰী দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা আদি-পাঠ মাথোন। এই-বোৰৰ পৰা এই শিল্পৰ আহিলা-পাতি জানিব পাৰি। কিন্তু, চিন্তাশীল জেকা পৰিচালক এজনে নাটকীয় পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ নিজৰ কলাসুলভ ভাৱনা, কল্পনা প্রয়োগ কৰিব লাগে। তেওঁ কাৰিকৰী দিশত প্রয়োজনীয় মূল কথাখিনি অৱশ্যে সম্যকভাৱে জানিব লাগিব। এজন শিল্পীয়ে যেতিয়া পূর্ণ স্বাধীনতাৰে কিবা এটা প্রচলিত নিয়ম ভঙ্গ কৰি নতুনত্ব প্রদর্শন কৰে তেতিয়া সেই দৃশ্য হৈ পৰে সাধাৰণতে উত্তেজক আৰু কৌতূহলপূর্ণ। সেইবাবেই হয়তো চিনেমা জগতত প্রবেশ কৰা অনেক তৰুণ পৰিচালকৰ প্রথম ছবিখনত আমি সৰলতা আৰু মৌলিকতা লক্ষ্য কৰো।

ৰেখা আৰু স্থান, সংযোগ, গতি বা বেগ প্রভৃতিত জ্ঞানভিত্তিক প্রয়োগ মুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এইবোৰৰ লগত অভিনয়ৰ সম্পর্ক কম। এইবোৰে কেতিয়াবা মূল বিধানক নিৰস, প্রাণহীন কৰি তোলে। ঘটনাৰ প্রতি সাধাৰণভাৱে ওচৰ চাপিব পাৰিলে দৃশ্যপটৰ প্রকৃত স্বৰূপ সহজ আৰু সৰলভাৱে দর্শকৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। চার্লি চেপলিনে ফটোগ্রাফিক কাঁকি-ফুকা ভাল নাপাইছিল। তেওঁৰ মতে কেমেৰাই নির্দিষ্ট বিষয়ৰ বাহিৰে অইনত অযাচিতে প্রৱিষ্ট হ'ব নালাগে। 'কলা' (আর্ট) শব্দটো কেতিয়াবা আমনিলগা হৈ পৰে। কলা প্রদ-র্শনৰ নামত কেমেৰামেনে দেখুৱা অবান্তৰ আৰু আড়ম্বৰপূর্ণ কার্যকলাপে অনেক সময়ত অভিনয়ৰ গতি মন্থৰ কৰে, দর্শকৰ মনত আমনি লাগে। তেওঁলোক বিৰক্ত হয়। সময়ৰ ৰক্ষা আৰু সদ্ব্যৱহাৰ হৈছে কথাছবিৰ প্রধান গুণ। এটা দৃশ্যৰ পৰা আন এটা দৃশ্যলৈ পৰি-বর্তন হওতে ক্ষিপ্র কাটিং আৰু ডিজলভিং কৰিব পৰাটো কথাছবি

শিল্পৰ গতিশীল ভূমিকা। পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত চেপলিনে সদায় অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাটোৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখি অভিনয়ৰ নিৰ্দেশ দিছিল। তেওঁ কৈছিল যে এটা মনত লগা অভিনয় আদায় কৰিবলৈ অভিনয়ত নমা পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ আন্তৰিক সহায়-সহযোগৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন।

মাৰ্ক কনৰ্নেলি নামৰ এজন নাট্যকাৰে এটা প্ৰশ্ন কৰিছিল : অভিনয়ৰ বাবে এখন নাটক লিখোতে নাট্যকাৰজনৰ কেনে দৃষ্টিভঙ্গী থকা উচিত? তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী জ্ঞানদীপ্ত হোৱা দৰকাৰ নে অনুভূতি পূৰ্ণ হোৱা দৰকাৰ? চেপলিনে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৈছিল যে লেখকজনৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুভূতিপূৰ্ণ হোৱা দৰকাৰ। কাৰণ, অভিনয়ত আবেগ-অনুভূতিৰ স্থান ধী-শক্তিতকৈ বেছি আকৰ্ষণীয়। অভিনয়ত ইয়াৰ অভাৱ ঘটিলে চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত প্ৰাণ নাথাকে। ৰঙ্গমঞ্চৰ প্লেটফৰ্ম, সন্মুখ ভাগ (প্ৰ'চিনিয়াম), ইয়াৰ ৰঙাপট-পৰ্দা আৰু ইয়াৰ স্থাপত্য-শৈলীৰ মাজেদি শিল্পীমনৰ আবেগ ফুটি ওলায়। যদিও এইবোৰত বুদ্ধি-বিদ্যাৰ সহযোগ আছে, সেই সহযোগ প্ৰকৃত অৰ্থত মুখ্য নহয়, গৌণহে। চেকভে এই অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰি নাটক লিখিছিল। তেনেকৈ লিখিছিল মলনাৰ্ আৰু আন আন অনেক প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰে। তেওঁলোকে অভিনয় কলাক প্ৰাধান্য দি নাটক ৰচনা কৰি যশস্যা লভিছিল।

চেপলিনে কৈছিল যে তেওঁৰ বাবে থিয়েটাৰ কলা হৈছে নাটকীয় অলংকাৰ। এখন কিতাপ হঠাৎ বন্ধ কৰা, চিগাৰেট এটা জ্বলোৱা, নেপথ্যক্ৰিয়া, এটা পিস্তলৰ গুলী মৰা কাৰ্য, এটা চিএৰ, কান্দোন, এটা হঠাৎ হোৱা শব্দ, ফলদায়ক প্ৰবেশ আৰু ফলদায়ক প্ৰস্থান আদি সাধাৰণ কথা হ'লেও সেইবোৰ অভিনয়ৰ ভূষণ স্বৰূপ। এইবোৰ যদি সচেতনভাৱে আৰু নিজ বুদ্ধি-বিবেচনাৰে প্ৰয়োগ কৰা হয়, তেতিয়াহ'লে এইবোৰ কাৰ্য হৈ পৰে থিয়েটাৰৰ অন্তৰঙ্গ কবিতা।

নাটক-অভিনয় যথাৰ্থতে এজনৰ কলা-প্ৰদৰ্শন। অভিনয়ভিত্তিক ৰুচিবোধ, প্ৰাণোচ্ছলতা নাথাকিলে কোনো অভিনেতাই অভিনয়ক জীৱন্ত কৰি তুলিব নোৱাৰে। চেপলিনে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা থিয়েটাৰক অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ অভিনয়ৰ লগত দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণ সমৰ্থন নকৰিছিল। এই নতুন পদ্ধতিয়ে থিয়েটাৰৰ মোহ ধ্বংস কৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ দৃশ্যপট যিমান দূৰ সম্ভৱ স্বাভাৱিক আৰু ৰুচিসম্পন্ন হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল। নাটকখন যদি দৈনন্দিন জীৱনৰ পটভূমিৰ ওপৰত লিখা আধুনিক নাটক হয়, তাত জ্যামিতিক ৰূপাঙ্কন তেওঁ পছন্দ নকৰিছিল।

চেপলিনে শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটক প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে এই মহান নাট্যকাৰজনৰ নাটকসমূহ তেওঁ পঢ়ি যিমান ৰস পাইছিল সিমান ৰস আৰু আনন্দ অভিনয়ৰ মাজেদি পোৱা নাছিল। এই নাটকসমূহৰ অভিনয়-পদ্ধতি আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু অত্যন্ত কাব্যিক। এনে নাটক চালে তেওঁৰ ভাৱ হৈছিল যেন তেওঁ বিদ্বান ব্যক্তিৰ সুললিত বক্তৃতাহে শ্ৰৱণ কৰিছে। "শ্বেক্সপিয়েৰৰ ভাৱ-ভাষা যে উচ্চমান-বিশিষ্ট তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু সেই ধৰণৰ কবিতা থিয়েটাৰত মই উপভোগ নকৰোঁ। শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটকত থকা ৰজা-ৰাণী, প্ৰতাপান্বিত ডা-ডাঙৰীয়া আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজকীয় সন্মান, ক্ষমতা প্ৰভৃতি মই ভাল নাপাওঁ। এই ধাৰণা মোৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। সম্ভৱ, মোৰ নিজস্ব ভাৱমূৰ্তিৰ ওপৰত থকা দৃঢ়বিশ্বাস আৰু আত্ম-সচেতনাই এনে মত প্ৰকাশ কৰিবলৈ মোক উদগণি দিছে।" চেপলিনে আৰু কৈছিল, "ৰুটি আৰু মাখনৰ অন্বেষণত সন্মান আৰু অভিজাত-গৰ্বই কাচিৎহে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। মই মোৰ সমস্যাবোৰ এজন ৰাজকোঁৱৰৰ সমস্যাৰ লগত বিজাব নোৱাৰো। হেমলেটৰ মাকে ৰজাৰ ৰৰ-চ'ৰাত আসন পোৱা প্ৰত্যেকজন ডাঙৰ, ভৱ্য-গৱ্য লোকৰ লগত আৰামদায়ক সঙ্গ-সুখ পাব পাৰে। এই পৰিবেশে হেমলেটৰ মনত

কষ্ট দিলেও সেই কষ্টৰ প্ৰতি মোৰ কোনো মনোযোগ নোপোজে।" (চাৰ্লি চেপলিনৰ 'আত্মজীৱনী' দ্ৰষ্টব্য)। চেপলিনে 'ট্ৰেম্প' নামৰ ৰসাল যাযাবৰী চৰিত্ৰটোৰ জন্ম দিছিল হাস্যৰসৰ মাজেদি সমাজৰ ভণ্ডামি উদঙাই দিবলৈ।

অসাধাৰণ শিল্পীসুলভ মনোবৃত্তি, দুৰ্বাৰ কষ্টস্বীকাৰ, গভীৰ মনোনিৱেশ আছিল চাৰ্লি চেপলিনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু দক্ষতাক সকলোৱে গভীৰ শ্ৰদ্ধা জনাইছিল। তেওঁৰ অভিনয় আছিল মৰ্মস্পৰ্শী। ১৯২৩ চনৰ পৰা ১৯৫৭ চনৰ ভিতৰত তেওঁ নখন পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ ছবি নিৰ্মাণ কৰি সফলতা অৰ্জন কৰিছিল। এই ছবিবোৰৰ তেওঁ আছিল প্ৰযোজক, পৰিচালক আৰু মুখ্য অভিনেতা। কাহিনীকাৰ ৰূপে তেওঁ আছিল প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি। 'দি গোল্ড ৰাছ', 'দি চাৰ্কাছ', 'চিটি লাইটচ' আছিল নিৰ্বাক হিট্ পিকচাৰ। 'দি মডাৰ্ণ টাইমচ্', 'দি গ্ৰেট ডিক্টেটৰ' আৰু 'লাইম লাইট' ছবিয়ে চেপলিনক চিত্ৰ-জগতত বৰেণ্য অভিনেতা আৰু পৰিচালক ৰূপে স্বীকৃতি দিলে। তেওঁৰ প্ৰথম পূৰ্ণ সবাক চিত্ৰ 'দি গ্ৰেট ডিক্-টেটৰ' নিৰ্মিত হৈছিল জাৰ্মানীৰ ফেচিষ্ট অধিনায়ক হিটলাৰৰ অদ্ভুত আৰু ভয়াবহ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। এই ছবিখনে জগতজোৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। চেপলিনৰ প্ৰত্যেকখন ছবিয়েই আছিল উদ্দেশ্যধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে 'লাইম লাইট' নামৰ কথাছবিখনক চেপলিনে অভিনেতা জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰিছিল। তেনেকৈ দাঙি ধৰিছিল শ্ৰমিক জীৱনৰ কষ্টবহুল অভিজ্ঞতা 'দি মডাৰ্ণ টাইমচ' নামৰ বহু-প্ৰচলিত কথাছবিখনত। এজন বিখ্যাত লেখকে (ফ্ৰেঙ্ক হেৰিচ, 'অস্কাৰ ৱাইল্ড'ৰ লেখক) কৈছিল, "কনফুচিয়াচৰ পৰা মানুহজনতকৈ ইছৰাৰ পৰা মানুহজন বেছি লায়েকৰ। চেপলিনে ছাঁহিৰ মাজেদি, বহুৰূপীৰ মাজেদি মানৱ চৰিত্ৰৰ সত্য কথা ব্যক্ত কৰিছিল।" চেপলিনৰ কৌতুক অভিনয় আছিল সাধাৰণ, ৰসাল

আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত। ইয়াৰ অন্তৰালত আছিল এটা অতলস্পৰ্শী মানৱ-বেদনা। চেপলিনে তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন ছবিতে এই আবেদন অনবদ্যভাৱে ফুটাই তুলিছিল।

বাৰ্টোল ব্ৰেখ্‌টে চাৰ্লি চেপলিনক মহৎ কৌতুক অভিনেতা বুলি অভিনন্দিত কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে চলচ্চিত্ৰত মানৱীয় স্বাৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে কেতিয়াবা অশিষ্ট (vulgar) আচৰণ দেখুৱাব লগাত পৰে। শেক্সপিয়েৰৰ 'অথেল'ত অ'থেলই কৈছিল যে তেওঁৰ স্ত্ৰী তেওঁৰ নিজা সম্পত্তি। কথাষাৰত অশিষ্ট আচৰণৰ সুৰ বাজি উঠিলেও ইয়াৰ অন্তৰালত এক মানৱীয় স্বাৰ্থ নথকা নহয়। চেপলিনে ভালকৈ বুজিছিল যে তেওঁ বহুৰূপীৰ মাজেদি মানৱীয় স্বাৰ্থ দাঙি ধৰিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। ব্ৰেখ্‌টে 'এপিক' থিয়েটাৰৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে তেওঁ আখ্যানৰ বৰ্ণনাত্মক আৰু মহা-কাব্যিক আধাৰত সংগঠিত অভিনয়ক বেছি স্বাভাৱিক বুলি বিবেচনা কৰে। চীনাসকলে এনে ধৰণৰ অভিনয় হেজাৰ বছৰ ধৰি কৰি আহিছে। ই প্ৰাচীন লোক সংস্কৃতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আধুনিক অভিনেতাসকলৰ মাজত চাৰ্লি চেপলিনৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, তেওঁ এই এপিক পদ্ধতিত অধিক গুৰুত্ব সহকাৰে অভিনয় কৰিছে (Brecht on Theatre)। তেওঁ চেপলিনক প্ৰশংসা কৰি কৈছিল যে যদি তেওঁক নেপোলিয়নৰ ভাওটো কৰিবলৈ দিয়া হয়, তেওঁ কিতাপত থকাৰ দৰে নেপোলিয়নৰ চৰিত্ৰটো বৰ্ণনা কৰি দেখুৱাব। নেপোলিয়নৰ দৰে সাজ-সজ্জা নকৰাকৈয়ে নিজস্ব সৃষ্টি 'বহুৰূপী' চৰিত্ৰটোৰ মাজেদিয়েই তেওঁ বিষয় প্ৰসঙ্গটো এনেদৰে অভিনয় কৰি দেখুৱাব যাৰ দ্বাৰা নেপোলিয়নৰ কাৰ্যাৱলী, আচৰণ প্ৰভৃতি অৰ্থপূৰ্ণ আৰু বিচাৰ বিবে-চনাৰে দৰ্শকৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিব। এইটো এপিক অভিনয়ৰ এটা ধৰ্ম। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে মহৎ কৌতুক অভিনেতাসকল দৰাচলতে মহৎ চৰিত্ৰ-অভিনেতা (character actors)। চাৰ্লি চেপলিন ইয়াৰ এটা উজ্জ্বল উদাহৰণ।

চাৰ্লি চেপলিনে নিজ যশস্যাৰ বলত অনেক মনীষীৰ লগত পৰিচিত হৈ সমাদৃত হৈছিল। এই সকলৰ ভিতৰত জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব', উইনচ্‌টন চাৰ্চিল, মহাত্মা গান্ধী, আপটন চিনক্লেয়াৰ, চাও. এন. লাই, এইচ জি. ৱেলচ, এনা পাভ্‌লভা, এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন প্ৰভৃতি অন্যতম। এইসকল ব্যক্তিৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নিবিড় বন্ধুত্বত পৰিণত হৈছিল। কোৱা বাহুল্য যে পৃথিৱীৰ সকলো চহৰতে চেপলিনৰ জনপ্ৰিয়তাই ঐতিহাসিক মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। তেওঁ য'লৈকে গৈছিল সেই ঠাইতে অগণন ৰাইজে সমবেত হৈ তেওঁক বিপুল আদৰ সম্ভাষণ জনাইছিল। কথাশিল্প জগতত তেওঁৰ অসাধাৰণ কৃতিত্বই প্ৰৱলভাৱে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ শিৰত বৰ্ষিত হৈছিল অজস্ৰ সন্মান। তেওঁ 'চাৰ' (Knight) উপাধিৰে বিভূষিত হৈছিল।

চাৰ্লি চেপলিনৰ বিবাহিত জীৱন বৰ সুখৰ নাছিল। যৌৱনৰ ক্ষুধা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ তেওঁ চাৰিবাৰ বিবাহ কৰিছিল। ১৯১৮ চনত মিলড্ৰেড্‌ হেৰিচক, ১৯২৪ চনত লিতা গ্ৰে'ক, ১৯৩৬ চনত পলেট গডাৰ্ড আৰু ১৯৪৩ চনত বিখ্যাত মাৰ্কিন নাট্যকাৰ ইউজীন ও'নীলৰ কন্যা উনা ও'নীলৰ সৈতে তেওঁৰ বিয়া হৈছিল। উনাৰ লগতে তেওঁৰ বিবাহ বন্ধন স্থায়ী আৰু শান্তিৰ হয়। প্ৰথম তিনি গৰাকী আছিল চিত্ৰতাৰকা। ভুল কৰিছিল ডেকা চেপলিনে। ৰূপৰ আকৰ্ষণত তেওঁ এই তিনি গৰাকী চিত্ৰতাৰকাক বিয়া কৰাই অশান্তি চপাই লৈছিল। বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ বাহিৰেও অনেক সুদৰ্শনা নাৰীৰ লগত চেপলিনৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছিল। আঠটা সন্তানৰ পিতৃস্বৰূপে চেপলিনৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱন আনন্দৰ আছিল বুলি ক'ব পাৰি।

চেপলিন আছিল সমাজবাদী। তেওঁ এই বিষয়ে অনেক ৰাজনৈতিক নেতাৰ লগত আলোচনা কৰিছিল। ১৯৪২ চনত তেওঁ জাৰ্মানীৰ বিৰুদ্ধে চলা যুদ্ধত দ্বিতীয় প্ৰতিৰক্ষা স্থাপনৰ হকে আগভাগ লৈছিল। আমেৰিকাত দীৰ্ঘদিন বসবাস কৰিও তেওঁ আমেৰিকাৰ

নাগৰিকত্ব গ্ৰহণ নকৰাত সেই দেশত তেওঁক অনেকে কমিউনিষ্ট ভাৱাপন্ন বুলি সন্দেহ কৰিছিল। ১৯৫৭ চনত তেওঁ লণ্ডনত 'দি কিং ইন নিউইয়ৰ্ক' নামেৰে এখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল। ইয়াত হাস্যৰসৰ সমলেৰে আমেৰিকান চৰকাৰৰ নীতি সমালোচনা কৰা হৈছিল আৰু লগতে আমেৰিকাবাসীৰ জীৱন যাপনৰ কৌতুক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। ফলত তেওঁক কমিউনিষ্ট বুলি অপবাদ দিয়া হৈছিল। উত্তৰত চেপলিনে কৈছিল, "মই কোনো এখন দেশৰ নাগৰিক নহওঁ। মই সমগ্ৰ বিশ্বৰে নাগৰিক। আমেৰিকাবাসীয়ে মোক কমিউনিষ্ট বুলি ভয় খোৱাৰ কোনো অৰ্থ নাই।" ১৯৬৬ চনত চেপলিনে 'এ কাউণ্টেছ ফ্ৰম হংকং' নামৰ কথাছবি এখন নিৰ্মাণ কৰে। এইখন কথাছবিৰ তেওঁ আছিল কাহিনীকাৰ, পৰিচালক আৰু অভিনেতা। ইয়াৰ মূল ভূমিকাত নামিছিল মাৰলন ব্ৰেণ্ড আৰু চফিয়া লৰেনে। চেপলিনে চিত্ৰ-জগতত অনেক সন্মানেৰে ভূষিত হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত আমেৰিকাৰ 'একাডেমি অৱ মোচন পিকচাৰ আৰ্ট এণ্ড চায়েন্স' বিশেষ বঁটা (১৯৭২), প্ৰথম একাডেমি অস্কাৰ বঁটা (১৯৭৩) উল্লেখযোগ্য।

১৯৭৭ চনৰ ২৫ ডিচেম্বৰ, বৰদিনৰ দিনা এই মহান অভিনেতা-জনৰ মৃত্যু ঘটিল, লগে লগে চিৰবিদায় ল'লে বিশ্বৰ অপ্ৰতিৰথ কৌতুক শিল্পী, বহু সমাদৃত আৰু স্বীকৃত চাৰ্লি চেপলিনে।

× ×

গ্রন্থপঞ্জী

Hartnoll ; Phyllis, ed.	The Oxford Companion to the Theatre (O.U.P. 1976)
Lavrin ; Janko,	Ibsen: an approach.
Hernemann ; W, Pub.	Works of Ibsen.
Vittorin ; D,	The Drama of Luigi Pirandello. (1956)
Berkley ; W.S.	Luigi Pirandello. 1867-1936. (1965)
Blum ; S. ed.	Theatre world. (N.Y. 1956)
Littlewood ; S.R.	Dramatic Criticism (Lon 1952)
Methuen ; Eyre, Pub.	Chekhov-the Dramatist (Lon 1980)
Magarshack ; David,	Chekhov-the Dramatit. (methuen. 1980)
Willett ; J. tr.	Brecht on Theatre (Radha krishna 1979)
Williams ; Raymond,	Drama From Ibsen to Brecht. (Penguih. 1968)
Esslin ; M.	Brecht : A Choice of Evils. (1959)
Benjamin ; W.	From the Brecht Commentary. (1960)

Welland ; Dennis. — Miller : A study of his plays. (N.Y. 1969)

Allied Publishers, Pub. — Arthur Miller's Collected Plays. (N.D. 1973)

Fletcher ; John. — Beckett · A study of his Plays.

Beckett ; Samuel. — Waiting for Godot. (Faber, Lon)

Gassner ; John. — The Theatre in our Times.

Barnes ; Clive. — Best Plays of the American Theatre (N.Y.)

Esslin ; Martin. — Pinter : A Study of his Plays.

Osborne ; John. — Plays by John Osborne. (Faber. Lon)

Taylor ; J.R. ed. — Look Back in Anger : A Critical Study.

Lumley ; Frederick. — New Trends in 20th Century Drama.

Chaplin ; Charles. — My Autobiography (Penguin Lon 1964)

Woolner ; A.C.&Sarup ; Lakshmana— Thirteen Plays of Bhasa. (motilal Banarsidass. Delhi 1985. ed.)

